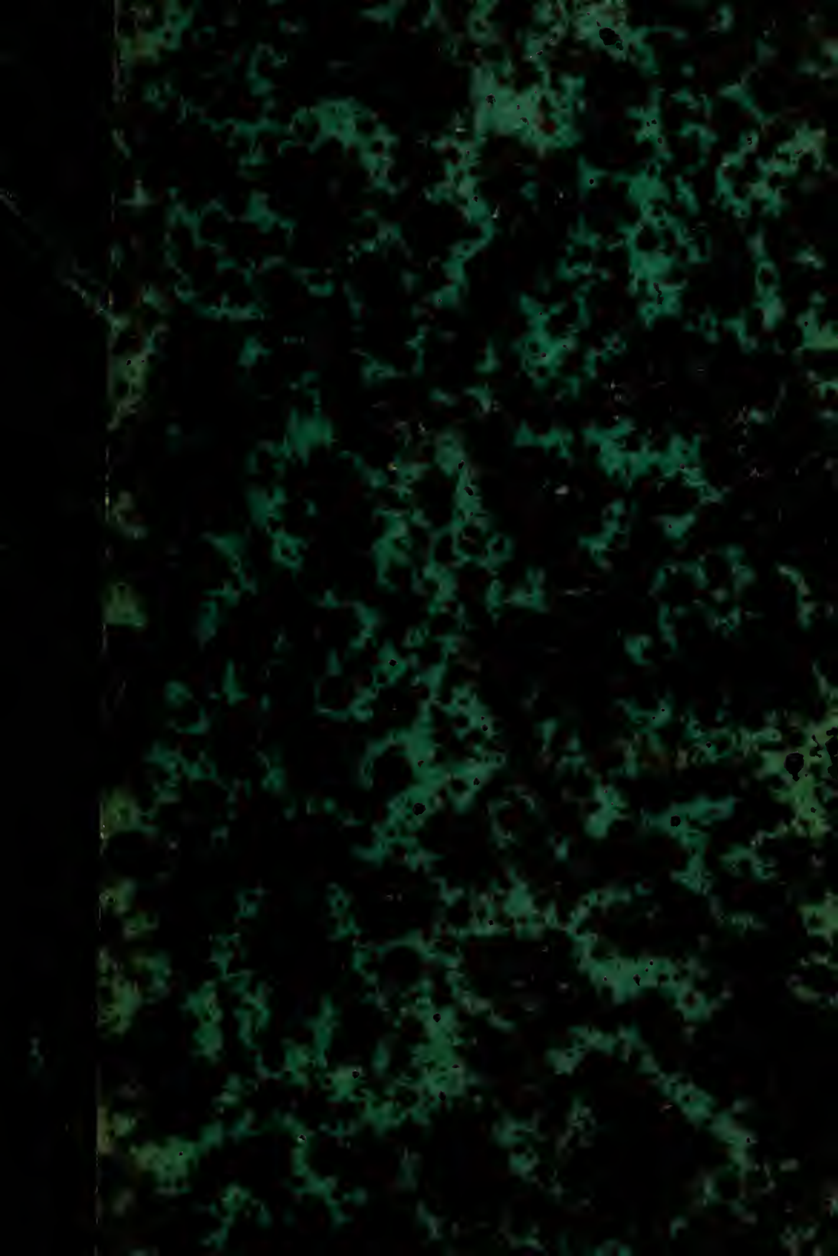
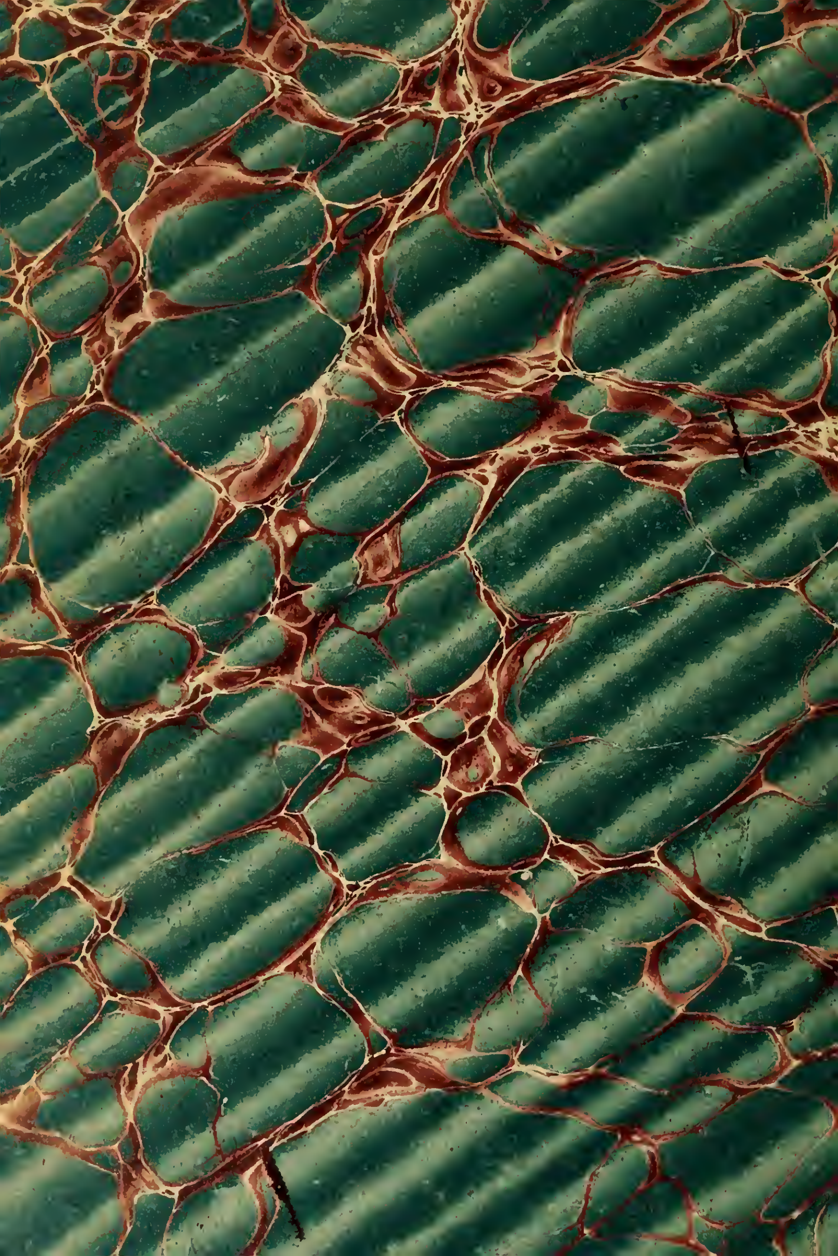
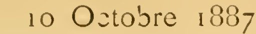






Numéro 1



10 Octobre 1887

Qui n'entend qu'une cloche.....

CARILLON THÉÂTRAL

PAR

L.-P. LAFORÊT

Théâtre du Gymnase

DÉGOMMÉ !

COMÉDIE NOUVELLE EN TROIS ACTES
DE M. GONDINET

MM.

NOBLET . . .	Chevrette.
LANDROL . .	Barenton.
LAGRANGE. .	Bridois.
NUMÈS. . . .	Adrien Taconnier.
BERNY. . . .	Salviac.
RICQUIER (*déb.*)	Taconnier.
SEIGLET . . .	Boré.
TORIN. . . .	Pascal.
Mmes	
DESCLAUZAS.	Charlotte de Givray.
GRIVOT . . .	Madame Taconnier.
DARLAUD . .	Blanche.
CHEIREL. . .	Berthe.

ABONNEMENT POUR UN AN : 15 FRANCS — LE NUMÉRO : 50 CENTIMES

Le *Carillon Théâtral* paraît trois fois par mois d'Octobre à Mai,
Et une fois par mois de Juin à Septembre

DIRECTION ET ADMINISTRATION

A LA LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

(JOUAUST ET SIGAUX, IMPRIMEURS)

RUE SAINT-HONORÉ, 338, A PARIS

Et très prochainement Rue de Lille, 7

LE CARILLON THÉATRAL

Le *Carillon théâtral*, dont chaque numéro sera consacré le plus souvent à une seule pièce, est destiné à établir bien nettement le *pour* et le *contre* de cette pièce ainsi que de son interprétation, en mettant en regard les appréciations diverses des critiques les plus autorisés; il formera ainsi, à la fin de l'année, par la réunion de ces livraisons en un magnifique volume, avec couverture spéciale réservée aux abonnés, le dossier le plus complet de toute l'œuvre théâtrale représentée.

ABONNEMENTS

Les abonnements sont valables pour un an à partir du 10 octobre.

Paris et les départements :	15 fr. —	Étranger :	16 fr.	
Sur vergé :	20	—	—	21
Sur Chine :	28	—	—	29

Pour les annonces, s'adresser au bureau du journal.

PUBLICATIONS THÉATRALES DE LA LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

(JOUAUST ET SIGAUX, IMPRIMEURS, RUE SAINT-HONORÉ, 338)

Almanach des spectacles, continuant l'ancien *Almanach des spectacles* (1752 à 1815), publié par A. Soubies. — Impression sur papier vergé, portraits à l'eau-forte par Gaucherel et Lalauze. — 1re à 13e année (1874-86). — Petit in-12. — Chaque année. 5 fr.

Prix doubles pour les exemplaires Chine et Whatman.

Répertoire de la Comédie-Française, par Ch. Gueullette. Tome I, 1883-84, préface d'Armand Silvestre, portrait de Mlle Bartet, gravé par Abot. — T. II, 1885, préface de Th. de Banville, portrait de Mlle Dudlay. — T. III, 1886, préface d'Ars. Houssaye, portrait de Mlle Reichemberg. — Petit in-12. — Chaque volume . . . . 5 fr.

Sur Japon. . . . . 10 fr.

Comédiens et Comédiennes, publiés en 32 livraisons in-8° raisin. Notices par F. Sarcey ; portraits gravés à l'eau-forte par Gaucherel et Lalauze. — Première Série : *la Comédie-Française*, 16 livr. ; Deuxième Série : *Théâtres divers*, 16 livr. — La livraison. 2 50

50 exemplaires sur papier de Hollande, *épreuves avant la lettre*. 5 fr.

20 exemplaires sur papier Whatman, *doubles épreuves*. 7 50

Acteurs et Actrices du temps passé, publiés en 14 livrais. in-8° raisin. Texte par Ch. Gueullette, portraits gravés par Lalauze d'après des documents authentiques. La livraison. 2 50

Sur papier vergé, 5 fr. — Sur papier Whatman, 7 50.

Bibliothèque musicale de l'Opéra. Catalogue historique, chronologique et anecdotique, publié par Th. de Lajarte. In-8 raisin, avec *portraits de musiciens gravés à l'eau-forte* par Le Rat, 8 livraisons à 5 fr , ou 2 volumes. . . . . 40 fr.

Sur papier de Hollande (100 exemplaires) . . . . 60 fr.

Sur papier Whatman (25 exemplaires). . . . . 80 fr.

PRÉSENTATION

« Qui n'entend qu'une cloche... »

L'antique proverbe n'a jamais été applicable à aucune sonnerie au monde mieux et plus qu'au carillon théâtral de nos très estimés et très retentissants critiques dramatiques et musicaux.

Dans le pays de Figaro, la statistique a compté plus de quatre-vingt mille cloches pour ses vingt-quatre mille églises, chapelles et couvents. Cependant les sons variés des timbres espagnols ne produisent guère plus de divergences, parfois, que les comptes rendus des pièces jouées sur les scènes parisiennes. Il arrive même, de temps en temps, que la sonnerie du triomphe, selon les uns, est en lutte flagrante avec le glas de l'inhumation précipitée, selon les autres. Imaginez alors deux lecteurs ayant foi chacun dans son journal respectif :

« Eh bien! la pièce nouvelle : une merveille !

— Mais non : une platitude.

— Par exemple! Lisez mon journal, qui proclame...

— Voyez le mien, qui atteste...

— Un succès rayonnant!

— Le plus noir des fours! »

Mêmes contradictions sur les interprètes, qui ne savent auquel entendre et finissent par ne plus écouter ni celui-ci ni celui-là; ou plutôt ils s'habituent à ne tenir pour vrais que les éloges; — ce qui ne les rend pas meilleurs, au contraire. Dans les premières années de leur carrière, pourtant, les artistes n'auraient demandé qu'à profiter des critiques et des conseils, qu'à se mieux connaître eux-mêmes, qu'à plaire davantage en rectifiant leur interprétation au gré de leurs juges naturels. Mais lequel a raison, de celui qui condamne ou de celui qui approuve?

D'ailleurs ils ne pouvaient tout lire. Nous avons voulu les y aider, comme les auteurs, comme le public, par notre Carillon théatral, *qui va leur donner, en regard, en contraste, en contradiction, les divers jugements publiés, dans la presse, sur les œuvres nouvelles les plus importantes.*

Ce sera le dossier de la pièce de théâtre.

Notre petit travail aura un grand mérite : son utilité. Il sera intéressant pour tout le monde, tout le monde y étant intéressé. L'art et la littérature y trouveront surtout leur profit. Les critiques eux-mêmes ne pourront qu'y gagner, se contrôlant les uns par les autres. Le Carillon théatral *aura ainsi son influence sur le progrès, sur le présent et l'avenir des auteurs, des compositeurs et des artistes, en même temps qu'il secondera le juste discernement du public souverain, l'*ultima ratio *du succès, au théâtre surtout.*

479

DÉGOMMÉ!

COMÉDIE EN TROIS ACTES, DE M. EDMOND GONDINET

AU GYMNASE-DRAMATIQUE

Chevrette, M. NOBLET. — *Barenton*, M. LANDROL. — *Bridois*, M. LAGRANGE. — *Adrien Taconnier*, M. NUMÈS. — *Salviac*, M. BERNY. — *Taconnier*, M. A. RICQUIER. — *Boré*, M. SEIGLET. — *Pascal*, M. TORIN. — *Mme Taconnier*, Mme GRIVOT. — *Blanche*, Mme DARLAUD. — *Berthe*, Mlle CHEIREL.

Le point de départ de l'action est une affaire de chantage qui a mal tourné pour le coupable, quoiqu'elle eût été assez ingénieusement combinée. Certain valet de chambre d'un élégant viveur, M. de Préfailles, — absent de la pièce, mais non étranger à l'intrigue dramatique, — s'est emparé de quantité de lettres d'amour écrites à son maître. Au moment où il va s'en faire des rentes en imposant de fortes rançons aux femmes imprudentes qui les ont écrites, le Scapin, trop gourmand, qui a voulu compléter sa collection par de fausses correspondances fabriquées avec plus d'art que de mystère, est surpris, appréhendé, traduit en Cour d'assises. Son dossier, composé des lettres en question, va être mis entre les mains du procureur général, M. Barenton, magistrat de province, aussi juste que sévère.

Parmi ces lettres, terriblement compromettantes pour les aimables correspondantes de M. de Préfailles, figurent des billets très doux de Mme Chevrette, la propre fille de M. Barenton, mariée par contrainte à un jeune député d'avenir, alors que, dans le présent, elle aimait précisément M. de Préfailles. Conseillée par une amie de grande expérience, Mme Chevrette devance l'effet redoutable de la découverte de ses lettres en avertissant son père, qui, après une troublante lutte entre la nature et le devoir, veut bien promettre à son enfant, dont la faute d'ailleurs est restée platonique, d'escamoter lesdites effusions écrites et signées.

Sur ces entrefaites, M. Barenton est dégommé! Son préfet lui a fait donner un remplaçant en la personne même de M. Chevrette. Dans son ressentiment furieux de se voir remplacé par son gendre, après vingt-cinq années de magistrature, M. Barenton oublie un instant qu'il est père et laisse pour adieu au mari de sa fille la menace vengeresse du châtiment de son intrigue, lorsqu'il trouvera, dans le fameux dossier, la preuve de son infortune conjugale.

Par bonheur, la comédie ne fait que traverser le drame : M. Chevrette est bientôt fatigué des graves soucis de la Justice. Il est bien trop gai pour continuer à vivre dans les sombres et lugubres péripéties de la misère et du crime des autres. Qu'ils aillent se faire pendre par les robes rouges qui ont l'amour de l'art; il n'en veut déjà plus, lui; il donne sa démission. Tout à point, changement de ministère à Paris et réintégration de M. Barenton dans ses chères fonctions de procureur général. Les lettres de Mme Chevrette seront anéanties, mieux que cela, oubliées par elle, et M. Chevrette deviendra le bon mari d'une bonne femme, heureusement éprouvée sans dommage pour lui.

LA PIÈCE

LE POUR

Les traits de fine satire, de spirituelle observation, ne manquent pas à cette comédie de mœurs contemporaines, et c'est avec sa légèreté coutumière que M. Gondinet les décoche ; il n'y a aucune âpreté dans sa critique des travers du jour, et il rit de tout et de tous avec une bonne grâce si parfaite que nul ne peut s'en trouver blessé.

La pièce a été accueillie avec la plus sympathique faveur par le public.

Le Rappel.

Nombre de personnages secondaires gravitent autour de l'action, dessinés d'une façon plaisante.

On a applaudi naturellement de fort jolis mots — à la Gondinet, — bien des situations fines et amusantes.

Journal des Débats.

On vous a rendu si abondamment compte, au Courrier des théâtres, de la comédie de M. Edmond Gondinet, que je ne sais comment vous en parler à mon tour. Elle contient, ce me semble, une scène tout à fait supé-

LE CONTRE

Je me refuse pour mon compte à croire que la pièce ait jamais eu la prétention d'être une satire sérieusement dirigée contre la nouvelle magistrature. En ce cas, pour une fois que l'aimable auteur des *Grandes Demoiselles* se serait avisé de jouer au Juvénal, il aurait eu la main singulièrement malheureuse.

La pièce, en effet, a été, avant tout, mal conçue, et, osons le dire, lourdement, pâteusement écrite.

Louis Denayrouze.
(*République Française.*)

Telle est cette pièce hésitante et peu claire où M. Gondinet a semé vainement beaucoup d'esprit et quelques traits heureux d'observation. Aucune scène n'a porté ; pas un mot n'a excité de franc rire. Le public du premier soir a marqué sa déception par une attitude morne.

Francisque Sarcey. (*Le Temps.*)

Les personnages sont faux, les situations sont fausses, et dans le détail

Le Pour

rieure et d'une fantaisie assez amère. M. Gondinet veut nous montrer jusqu'à quels excès la rage d'être « dégommé » peut emporter un brave homme de fonctionnaire. Le procureur général Barenton vient d'être destitué, et c'est son gendre, le député Chevrette, qui a été nommé à sa place. Or, parmi les dossiers qu'il laisse à son successeur, il en est un, celui d'une affaire de chantage, où se trouvent des lettres de Mme Chevrette, fort compromettantes pour la petite femme. Barenton le sait; mais il est si furieux que le dégommé fait taire en lui le père. Il se figure, avec une joie atroce, la tête que fera Chevrette en découvrant le pot aux roses. Et, tandis que Chevrette, souriant, se dandine, le fameux dossier sous le bras : « Oui, oui, dit Barenton, lisez-le, mon garçon, ce dossier, lisez les lettres, lisez-les toutes, et je vous promets une agréable surprise... » Cette scène, que j'éteins en la résumant, m'a paru d'une grande vérité, entendez d'une vérité de farce et de bouffonnerie. Dans le reste, beaucoup d'esprit, un esprit charmant, celui de Gondinet.

JULES LEMAITRE.
(*Journal des Débats.*)

La pièce m'a paru charmante, et même exquise, toute piquée de jolis mots fins et savoureux. Il sera curieux d'étudier pourquoi une comédie semi-politique, aussi ingénieusement conçue, observée sur nature et prise dans le vif des mœurs contemporaines, n'a pas obtenu immédiatement tout le succès que le Gymnase s'en promettait. C'est peut-être parce qu'elle est une comédie, et qu'il y faudrait une satire. Elle n'a pas dit son dernier mot. Quoi qu'il arrive, elle se rattrapera à la lecture, car l'auteur

Le Contre

la satire est d'une indigence vraiment navrante.

ÉDOUARD DURRANC. (*Justice.*)

La comédie de M. Gondinet est compliquée d'éléments divers; elle offre plutôt la donnée d'un drame que d'une action comique. Malgré des mots heureux trop clairsemés, elle ne permet pas la gaieté franche et porte dans ses trois actes une impression de malaise.

HENRY BAUER. (*L'Écho de Paris.*)

La situation de ce père sacrifiant sa fille à sa rancune a quelque chose de pénible.

Le Matin.

L'histoire de ces lettres donne lieu à deux scènes qui m'ont paru fort vilaines et peu dans le ton général de la comédie.

FRANCISQUE SARCEY.

Un père disposé, pour se venger, à perdre de réputation sa fille, si irrité qu'on l'imagine, voilà ce qui n'est pas dans la nature.

CHARLES BIGOT. (*Siècle.*)

Ceci dépasse la permission.

ÉDOUARD DURRANC.

Jamais jusqu'ici, au théâtre, on ne s'est permis pareille licence.

VALÈRE. (*L'Autorité.*)

Pas propre, le procédé du beau-père ; la scène a paru très pénible.

A. BIGUET. (*Le Radical.*)

Ce père mériterait des pommes cuites, s'il n'avait encore plus de bêtise que de méchanceté.

L. SERIZIER. (*Le Voltaire.*)

Cette insinuation a paru odieuse.

LOUIS DENAYROUZE.

Ce propos devient infâme et soulève une réprobation unanime.

LÉON KERST. (*Petit Journal.*)

Le Pour

de *Dégommé* reste digne en tous points de l'auteur du *Panache*.

A. Claveau. (*Patrie.*)

M. Gondinet a brodé trois actes d'observations fines, de spirituel dialogue et de critique sans amertume. Il y a mis toute sa légèreté de main, toute son habileté.

Noll. (*Le Français.*)

N'est-il pas vrai que cette donnée, sérieusement exposée comme je viens de le faire à dessein, renferme les éléments d'un drame, à tout le moins d'une comédie dramatique aux allures moroses et sombres?

Eh bien! pas du tout. La belle humeur de M. Edmond Gondinet, la finesse de son observation, malicieuse sans être jamais méchante, lui ont permis de rester dans le domaine de la comédie d'un bout à l'autre de ces trois actes, bourrés d'esprit et de mots heureux.

C'est le propre de l'auteur comique de créer des peintures générales à propos d'une anecdote individuelle; M. Edmond Gondinet excelle à saisir l'actualité ambiante, d'un crayon aussi fin que vrai.

Il avait fait dans le *Panache* le portrait de la sottise ambitieuse; il aura l'honneur d'avoir présenté au public parisien une première et durable esquisse de la magistrature « nouvelles couches »; encore ne l'a-t-il point enlaidie à plaisir ni montrée sous ses pires côtés.

On comprendrait que cette satire, si vraie encore que si douce, des mœurs du temps présent et du laisser-aller qui règne dans certaines régions du temple de Thémis, eût froissé le ministre qui a le devoir de garder, avec les sceaux, le prestige de la magistrature. Mais il paraît que ce n'est pas cela qui lui a mis la puce

Le Contre

Barenton fait une chose simplement ignoble, et jamais l'ignoble ne peut être comique.

Léon Bernard-Derosne. (*Gil Blas.*)

Allons! M. Gondinet n'y a pas réfléchi. C'est monstrueux.

Louis Besson. (*Evénement.*)

Dans *le Dégommé* de M. Gondinet, je n'ai vu que des fantoches qui n'ont pas une minute de vie réelle, ni par leur geste ni par leurs actes. Et le comble, c'est qu'ils dialoguent d'une façon funèbre, avec la prétention de s'en dire et de s'en faire « de bonnes » les uns aux autres.

Je le demande encore une fois, de quel monde tout à fait extraordinaire on prétend nous faire la satire. Où a-t-on pris toutes ces histoires? Ce n'est ni de la magistrature, ni de l'humanité, et ce n'est même pas de la farce. C'est quelque chose d'innommé — qui ennuie beaucoup.

Édouard Durranc.

Il y avait certainement une idée, mais elle a été mal construite, mal venue, et elle traîne en longueur.

Valère. (*L'Autorité.*)

Œuvre manquée, qui pouvait être un drame, qui n'est pas un vaudeville, qui n'est pas non plus une comédie de mœurs. C'est une esquisse pâle, insignifiante et maladroite.

Adolphe Brisson. (*Parti National.*)

Somme toute, l'ouvrage n'est pas au point.

Fauchery. (*L'Intransigeant.*)

C'est précisément cette « mise au point » qui fait défaut.

Le Petit Parisien.

La bonne humeur de l'auteur, ses traits d'esprit, sa verve et son dénouement consolant n'ont pu sauver d'une

Le Pour

à l'oreille, révérence parler : il y a la scène où monsieur gendre chipe la robe rouge de monsieur le procureur général beau-père, s'y drape, fait des mines, et finalement la rejette parce qu'elle est trop longue et qu'elle ne lui sied pas.

Or, cette scène n'est qu'une simple grimace, une suite de lazzis, qui aurait passé inaperçue sans les scrupules de M. le garde des sceaux ; la magistrature républicaine aurait bien tort de s'en fâcher, surtout en se souvenant que la monarchie a toléré Perrin Dandin et Brid'oison.

Peut-être le cadre spécial de la pièce, où tout le monde est magistrat, avocat, greffier, substitut ou juge suppléant, ne fournit-il qu'un personnel un peu monotone et monocorde.

Il est cependant saisi sur le vif d'une photographie instantanée ; mais les Parisiens sont mauvais juges en ce genre de ressemblance.

Le nom d'Edmond Gondinet a d'ailleurs été accueilli avec des applaudissements sans mélange.

AUGUSTE VITU. (*Figaro.*)

Voici une jolie comédie philosophique de plus à l'actif de M. Gondinet. Son *Dégommé !* est un cadet de la famille du *Panache*, de glorieuse mémoire. Cette fois encore, l'observateur délicat des faiblesses humaines nous montre, dans un tableau finement railleur, parfois un peu triste, la vanité de nos cervelles et le peu qu'elles pèsent quand une disgrâce leur a ôté leur poids officiel.

HENRI DE PÈNE. (*Gaulois.*)

Cette comédie abonde en scènes charmantes, en épisodes divertissants, en traits où se révèle ce qu'il y a de meilleur dans le talent de M. Gon-

Le Contre

façon complète cette œuvre singulière, irrégulière, mal étayée, avec son point de départ peu comique et ses développements révoltants.

LOUIS BESSON.

Aucun des caractères n'a reçu le dernier coup de crayon. Tout n'est ici qu'esquissé ; les mots mêmes, dont quelques-uns sont charmants, n'ont pas été ajustés ou polis à la manière définitive de l'auteur.

PAUL PERRET. (*La Liberté.*)

Non, il n'y a jamais eu et il n'y a pas de magistrats semblables à ceux que nous avons vus sur les planches du Gymnase ; même en admettant la part du grossissement nécessaire en matière de « plaisanteries » scéniques, les deux procureurs généraux, le vieux et le jeune, qu'on a exhibés, sont faux, archi-faux, et d'une convention qui est terriblement désagréable.

HENRI DE LAPOMMERAYE. (*Le Paris.*)

Les invraisemblances matérielles, pour ainsi dire, sont à ne pas se compter. Je fais bien la part du *postulatum* nécessaire au théâtre, et je ne suis pas de ceux qui le refusent à l'auteur dramatique. Mais encore faut-il qu'on nous demande une concession raisonnable et qu'il en sorte quelque chose. Ce n'est pas, ici, le cas. Où a-t-on vu nommer un député procureur général sans avertir son prédécesseur ? Où a-t-on vu installer un procureur général avant que celui qu'il remplace ait pris congé du parquet et remis les services ? Ce qui est plus grave, ce qui est presque révoltant, c'est l'indignité abominable des sentiments de ces gens-là.

HENRY FOUQUIER. (*XIXe Siècle.*)

Je ne reprocherai pas à tous ces

Le Pour

dinet, la verve la plus franche unie à l'observation la plus juste.

L. Bernard-Derosne.

Il y a de jolis mots, vous pouvez le croire, dans la nouvelle comédie de M. Gondinet.

Edmond Stoullig. (*National.*)

Cette comédie est pleine de mots à la Gondinet, c'est-à-dire résultant de la situation ou caractérisant les personnages.

Simon Boubée.
(*Gazette de France.*)

Cette pièce n'est pas ennuyeuse, car elle ne manque point de ces mots spirituels et avant tout parisiens, qui sont la marque même du talent de l'auteur de *Gavaut, Minard et Ce*.

Adrien Bernheim.

Le *Dégommé* ne manque assurément point d'esprit. M. Gondinet en a particulièrement jeté à profusion dans tout le second acte, où les mots sont des plus fins et du tour le plus délicat.

L. Serizier.

Cette comédie a des scènes épisodiques qui sont charmantes. Cet étourdi de Chevrette, coiffé de la toque de son beau-père, s'étudiant à prendre des airs dignes, puis s'oubliant à allumer une cigarette dans ladite toque, comme on fait dans son chapeau par un grand vent; le récit de cette bonne générale qui a couru après les lettres soustraites jusque sur le champ de bataille de mobilisation où son mari galope avec elles; les scènes de coquetterie de Mme Chevrette avec son mari pour le distraire du terrible dossier; toutes ces choses sont de petits chefs-d'œuvre où l'on sent la main d'un maître. Il y a des traits de vrai comique.

Émile Faguet. (*Le Français.*)

Le Contre

gens de n'être pas du joli monde. Si encore ils étaient drôles! Et si nous savions dans quel milieu M. Gondinet a trouvé les modèles de ces lamentables charges!

Édouard Durranc.

Ce Barenton ne nous intéresse point par la raison toute simple que, s'il n'est pas odieux, il n'est que bête.

Que dire de ce Chevrette qui est conçu en personnage de comédie, est exécuté en fantoche de vaudeville, et « joue au procureur »? Que dire enfin de tout ce monde qui ne vit pas, qui ne pense pas, qui n'existe pas?

Adrien Bernheim. (*Nation.*)

Nous eussions voulu sortir du spectacle contents, divertis; nous en sortons non seulement ennuyés, mais véritablement écœurés.

Henry Fouquier.

Le grand défaut de la pièce nouvelle, c'est qu'on n'y trouve ni ce mouvement, ni cette chaleur, ni cette passion, ni cet apparent désordre qui est l'art même, sans lesquels il n'y a point d'œuvres fortes. La vie n'y circule pas. *Le Réveil-Matin.*

Est-ce une comédie, un vaudeville ou un drame? La pièce tient des trois genres à la fois; aussi est-on à chaque instant dérouté et se demande-t-on s'il faut rire ou pleurer.

Meyran. (*Le Pays.*)

Cette prétendue comédie se juge en deux mots : Des fantoches, qui ne sont même pas gais, commettent une série d'actes, qui ne sont pas seulement invraisemblables, absurdes, mais qui sont odieux.

Encore si le détail était gai! Mais je n'ai trouvé que des plaisanteries vieillies, sans force ni fond, des mots usés sur les députés, à peine, çà et là, un mot de comédie, noyé dans ces banalités. Henry Fouquier.

Le Pour

Telle est la situation qui, prise au tragique, fournirait le sujet d'un drame assez sombre et palpitant, et où M. Gondinet n'a vu qu'une spirituelle et charmante comédie, riche d'observations malicieuses, bien que parfaitement innocente, de portraits traités avec autant de finesse que de gaieté, d'épisodes amusants — et de saillies étincelantes.

ACHILLE DENIS. (*L'Entr'acte.*)

L'œuvre charmante et spirituelle de l'auteur du *Panache* a été applaudie hier soir par un public très nombreux qui encombrait la coquette salle du Gymnase. Il est souvent question de politique dans cette pièce, et l'on devine que notre gouvernement y est peu ménagé; mais toute cette satire est d'une touche si délicate, si fine, que le spectateur ne peut en être froissé, quelle que soit son opinion.

Il est superflu de dire que dans une pièce signée Gondinet il y a de l'esprit; il y en a beaucoup et du meilleur, des mots souvent malicieux, mais où il n'y a rien d'amer. C'est la note du maître.

En somme, la pièce de M. Gondinet a fort réussi; le directeur du Gymnase l'a montée avec son soin habituel; décors charmants, toilettes ravissantes. M. Gondinet comptera donc un succès de plus dans le théâtre où il a fait ses premiers débuts.

A. DUCHEMIN. (*Le Soir.*)

Le Contre

Le malheur, nous le répétons, c'est que tout cela est triste à pleurer, et, ce qui est pis, incompréhensible; peut-être l'auteur pouvait-il sauver l'incohérence du fond par la vivacité du dialogue, la gaieté des épisodes. Il n'y a pas réussi.

ADOLPHE BRISSON.

La nouvelle comédie du Gymnase est confuse, mal équilibrée, dépourvue de détails finement esquissés, pouvant excuser l'absence de tout intérêt scénique. Est-ce une étude de mœurs? Assurément non. Une intrigue habile tient-elle en éveil le spectateur? Pas davantage. Y a-t-il étude de caractères? On ne peut répondre affirmativement.

Le principal personnage de la comédie, le procureur général Barenton, qui sait ménager la chèvre et le chou, est connu, archiconnu. Barenton, comme dans *les Faux Bonshommes,* éprouve la plus amère des déceptions, alors que, dégommé, il se voit abandonné par les amis de la veille, qui s'empressent autour de son successeur. Il n'y a rien là de nouveau. Ce sentier battu aurait eu besoin d'être jonché de mots spirituels, de traits délicats d'observation. Or, il est nu, bien nu, le sentier. Et, pour lier entre elles des scènes décousues, savez-vous ce que l'auteur a imaginé?

Une intrigue, presque un embyron de drame qui est aussi invraisemblable que naïf.

A. BIGUET. (*Le Radical.*)

L'INTERPRÉTATION

LE POUR

La pièce a été très bien jouée par les comédiens du Gymnase. M. Landrol seul peut être discuté.

M. Noblet a été plein de vaillance.

Je veux signaler en outre la passion qu'a mise M. Noblet dans la déclaration qu'il adresse à la jolie Blanche. Ils sont rares, les comiques qui savent dire des mots d'amour avec une conviction aussi attendrie.

Ah! c'est Mme Desclauzas qui a vraiment de la fantaisie!...

Un débutant, M. A. Ricquier, m'a paru comédien intelligent et soigneux. Il est, comme on dit, « toujours en scène ».

M. A. Ricquier a dû être à bonne école, et l'on m'assure en effet qu'il est parent de M. Léon Ricquier, l'administrateur du Vaudeville, ce maître en l'art de la diction.

H. de Lapommeraye.

L'interprétation est des plus soignées; l'excellente troupe du Gymnase a donné avec un ensemble parfait.

M. Landrol a rendu avec son talent habituel le personnage de Barenton, rôle très difficile et parfois scabreux. M. Noblet (Chevrette) nous représente bien le député un peu écervelé et bon enfant qui préfère rester près de sa femme que de siéger à la Chambre ou porter la toque. M. Lagrange a fait un très bon type du greffier Bridois. Citons encore MM. Numès, A. Ricquier et Seiglet.

Mme Desclauzas a eu un énorme succès dans le rôle de la générale de Givray. Mlle Darlaud est charmante dans le rôle de Blanche, qu'elle joue en vraie comédienne. Mme Grivot a

LE CONTRE

La pièce a été bien mal défendue par les interprètes, et il faut une grande habitude du théâtre pour suivre, à travers une interprétation aussi incertaine, l'idée de l'écrivain.

Il faut dire que Noblet, qui jouait le rôle, n'a pas été plus heureux en représentant le magistrat des nouvelles couches que Landrol en figurant celui des anciennes.

Je tâche de recomposer, avec mes souvenirs de la pièce, cette physionomie austère et hautaine du procureur général, car Landrol ne nous l'a pas montrée. Il me paraît certain qu'il a trahi l'auteur. C'est pourtant un vieux et excellent comédien; il n'a su ni dessiner ni composer son personnage. Le Barenton qu'il nous montre est un père quelconque, qui est procureur général comme il serait sous-préfet ou marchand de denrées coloniales. Il parle sans cesse de son état; mais on ne sent point à son attitude, ni à son geste, ni à son ton, que cet état soit pour lui un sacerdoce, qu'il se tienne pour le représentant de la justice éternelle, qu'il se croie supérieur au reste de l'humanité, qu'il imprègne les moindres actes de sa vie du sentiment de sa dignité professionnelle. C'est le premier venu, que l'auteur aurait fait magistrat, comme il l'eût fait ingénieur, parce qu'il faut qu'un homme dans notre société soit quelque chose.

Il n'y a pas grand'chose à dire des autres.

Mme Desclauzas joue avec beaucoup de bonne humeur le rôle de la générale. Mais tout ce qu'elle fait est bien gros et sort du ton de la comédie. Sa

Le Pour

démontré qu'il n'est pas de petits rôles pour une artiste de sa valeur. Mlle Cheirel joue avec beaucoup de grâce le rôle de Berthe.

A. Duchemin.

Heureusement, les artistes sont si excellents qu'ils font passer la pièce et la font écouter jusqu'au bout.

Mme Desclauzas fait ce qu'elle peut pour être drôle, elle y réussit. Charmante est Mlle Darlaud dans le rôle de la jeune femme qu'elle joue très intelligemment, et Mme Grivot a bien du talent. Mlle Cheirel est une fort gracieuse jeune fille.

MM. Landrol, Noblet, Lagrange, sont excellents comme à leur ordinaire.

Valère.

La troupe du Gymnase a bien fait ce qu'elle a pu pour défendre ses positions. Noblet ne manque ni de gaieté ni d'entrain dans Chevrette; Landrol dépense beaucoup de talent pour sauver le personnage de Barenton; Mlle Darlaud est fort gentille et très élégante dans le rôle de Mme Chevrette; Mme Desclauzas est toujours épanouie en générale de Givray (elle a même une scène muette dans laquelle elle lit des lettres très épicées du fameux dossier, et qui a provoqué d'unanimes applaudissements); MM. Lagrange, Numès, Ricquier et Mme Grivot sont assez drôles dans des rôles épisodiques de parasites, et Seiglet a donné, pour sa rentrée, une bonne silhouette à un rôle d'huissier à la cour, insolent et hautain.

Louis Besson.

L'ensemble de l'interprétation est remarquable. M. Noblet a su tirer un parti étonnant d'un rôle plein de difficultés. Mme Desclauzas est bien amusante dans la générale.

Le Contre

fantaisie est à la fois énorme et voulue. Au moins fait-elle rire. Mme Darlaud fait le personnage de la sœur aînée; elle le fait proprement, mais sans grand éclat; Mlle Cheirel est gentille de sa personne dans le rôle de la sœur cadette.

Francisque Sarcey.

Il m'a paru que les interprètes sentaient bien le vide parfait des personnages qu'on leur faisait jouer. Ils ont fort peu lutté contre l'ennui de la salle.

Édouard Durranc.

Le malheur est que les comédiens du Gymnase ont joué avec hésitation et lenteur un vaudeville qui devait être mené tambour battant. Je mets à part M. Noblet et Mme Desclauzas.

Journal des Débats.

Cette comédie eût été bien plus favorablement accueillie si le laborieux acteur chargé du rôle principal ne s'était complètement mépris, — oh! mais là! complètement, — sur l'allure à donner à son rôle. M. Landrol est, entre tous, un artiste consciencieux et sûr. Il a à son avoir de brillantes créations; mais, à mon sentiment, il a dénaturé le sens du rôle qu'il était chargé d'interpréter. Je sais bien qu'il ne faut pas forcer sa nature, et peut-être aurait-il eu quelque peine à lui donner le ton bonhomme qu'il réclamait; quoi qu'il en soit, il est pour beaucoup dans l'accueil réservé que le public a fait à la nouvelle comédie de M. Gondinet. Je m'étonne que M. Koning, qu'on dit un habile homme, n'ait pas confié ce rôle à un Daubray, à un Jolly ou à un Delannoy. C'est une grosse faute que n'aurait sûrement pas laissé commettre M. Edmond Gondinet si sa santé chancelante, — momentanément selon mes vœux bien sincères

Le Pour

Mme Darlaud est tout à fait charmante et a joué avec beaucoup de grâce et de finesse le personnage de Blanche. Mme Grivot a fait de Mme Taconnier une création intéressante.

Mlle Cheirel est une aimable ingénue. MM. Numès, Lagrange, Berny et Seiglet complètent cette excellente interprétation.

La Lanterne.

L'interprétation est fort bonne. M. Noblet a composé très gaiement le type du fantaisiste procureur général Chevrette. M. Lagrange dessine plaisamment la figure d'un greffier. Mlle Darlaud est tout à fait charmante. Mme Grivot met son ordinaire finesse dans le rôle d'une provinciale ambitieuse pour son fils.

Le Petit Parisien.

M. Noblet représente M. Chevrette avec son aisance et sa bonhomie comique habituelles.

Nommons Mmes Grivot, Darlaud et Cheirel, et MM. Lagrange et Seiglet. Une mention toute particulière à Mme Desclauzas.

A. Bigot.

Noblet pétille de naturel et de gaieté. Il faut citer Lagrange, le vieux greffier Bridois, toujours soigneux. MM. Numès, Berny, Ricquier, complètent une interprétation attentive.

Mme Desclauzas répand sa verve et sa fantaisie accoutumées. Mme Grivot débite en diseuse accomplie les riens venimeux de Mme Taconnier, la petite bourgeoise provinciale, égoïste, ambitieuse et madrée. Mme Darlaud ne veut pas se contenter d'être jolie et élégante à souhait ; depuis sa création heureuse dans *Sapho,* elle est devenue une artiste. Mlle Cheirel pare le petite Berthe des grâces innocentes et douces qui conviennent à cette ingénuité.

H. de Pène.

Le Contre

— ne l'avait tenu éloigné des répétitions de sa pièce.

Le Réveil-Matin.

Cette pièce, qui s'en va à la dérive, est interprétée au hasard, au gré de chacun. M. Landrol (Barenton) joue avec un sérieux imperturbable ; il se croit dans la haute comédie. M. Noblet (Chevrette) joue la comédie bouffe. Mme Desclauzas (la générale de Givray) joue l'opérette ; ses grimaces sont amusantes. Mlle Darlaud (Blanche), chargée pour la première fois d'un rôle important, n'ose s'y développer ; la peur l'étrangle. D'ailleurs elle est jolie. Mlle Cheirel (Berthe), une débutante, fera une bonne ingénue. M. Lagrange est à son ordinaire dans Bridois, c'est-à-dire d'un comique un peu plaintif et monotone.

Paul Perret.

MM. Landrol, Noblet, Lagrange jouent trop lentement et n'enlèvent pas leur rôle avec assez de gaieté. Il eût fallu à *Dégommé* l'ancienne troupe du Palais-Royal.

Mmes Grivot, Darlaud et Cheirel sont très convenables ; Mme Desclauzas joue avec son entrain ordinaire le rôle de la générale ; mais elle devrait s'habiller avec plus de goût.

Simon Boubée.

L'interprétation du *Dégommé* est un peu inégale. M. Landrol n'y a point trouvé son succès accoutumé. Il a paru trop grave dans le rôle de Barenton, ce qui le rend encore plus inadmissible. M. Noblet a été charmant et amusant, comme toujours, dans celui du député Chevrette ; M. Lagrange a réalisé un type de vieux greffier tout à fait réussi.

L. Serizier.

Dégommé est médiocrement joué par la troupe du Gymnase. Il faut

Le Pour

Mme Declauzas joue avec son entrain habituel; elle a eu un énorme succès au dénouement, dans un récit de conversation galopée entre elle et son mari, qu'elle mime d'une façon très originale et très réjouissante.

AUGUSTE VITU.

Noblet est excellent.

Mmes Darlaud et Cheirel ont de la grâce, Mme Desclauzas de la gaieté.

A citer encore Mme Grivot, MM. Lagrange, Numès, Berny, Ricquier et Seiglet.

DENAYROUZE.

M. Landrol joue avec une grande autorité le rôle de Barenton et M. Noblet met sa verve éveillée au service de celui de Chevrette. Mme Desclauzas, la générale, commande victorieusement ces manœuvres conjugales, et Mme Grivot a dessiné une bonne tête de femme de magistrat. Mlle Cheirel est gentille; et Mlle Darlaud a sa séduction et son succès habituels.

Le Rappel.

M. Noblet s'est montré l'acteur parfait de naturel et de gaieté toujours juste que tout le monde nomme avec raison « le premier jeune premier comique de Paris ».

M. Landrol, d'un comique plus laborieux, a beaucoup de science de la scène et d'autorité.

M. Lagrange s'est fait une très bonne tête et un accoutrement de vieux rat de palais très expressif.

MM. Numès, Ricquier et Berny sont très convenables.

Mme Desclauzas a été la joie copieuse et large de cette soirée.

Mme Grivot, en mère de substitut ambitieuse, a des airs pincés qui sont très heureux.

Dirai-je que Mme Darlaud joue d'une

Le Contre

cependant faire une exception pour M. Noblet, qui a tiré tout le parti possible du mauvais rôle de Chevrette; même dans ses fantaisies les plus étourdissantes, cet artiste garde le ton de la bonne comédie.

A. BERNHEIM.

En exceptant N. Noblet, qui joue Chevrette avec sa verve habituelle, il n'y a pas à louer outre mesure l'interprétation. Le rôle de Barenton ne convient pas au talent si sûr de M. Landrol. Il ne sait pas s'il faut le prendre au tragique ou au comique, et il m'y a paru froid et embarrassé. Mme Desclauzas a, comme toujours, amusé son monde dans le personnage épisodique de la générale; mais je ne puis décidément m'habituer à son jeu détonnant et grimacier.

L. BERNARD-DEROSNE.

M. Noblet a beau mettre sa toque sur le coin de l'oreille, — cette fameuse toque qui aurait, dit-on, provoqué les réclamations de la censure, — il n'est qu'à moitié gai, dans cette pièce mal venue, en procureur général soi-disant moderne et pas sérieux du tout. M. Landrol est plus vrai; Mlle Darlaud est bien jolie, et Mme Declauzas aussi amusante que possible en son rôle de générale d'opérette.

EDMOND STOULLIG.

Les grimaces de Mlle Desclauzas sont ce que je sais de plus insupportable au monde; il en est qu'elles égayent, elles me rendent enragé. Si c'est de la force comique, je donne le prix à Polichinelle.

HENRY BAUER.

C'est M. Landrol qui fait Barenton. L'artiste est plein de talent, c'est connu; mais la note comique lui

Le Pour

façon très agréable et que, du reste, elle est charmante? Tout le monde le sait.

ÉMILE FAGUET.

M. Noblet a de l'entrain et il fait rire et Mlle Darlaud est fort agréable.

Mais le succès de la soirée a été pour Mme Desclauzas.

Le Matin.

M. Landrol porte tout le poids de la pièce sur ses épaules de vieux comédien; son expérience, son adresse, imposent le rôle de Barenton par moments insupportable et odieux.

M. Noblet, qui est un comédien un et spirituel, ne trouve guère de place pour sa fantaisie ordinaire dans le personnage de Chevrette. Il garde néanmoins la meilleure part du succès.

M. Lagrange a nettement dessiné la figure prud'hommesque et pateline du greffier Bridois. Mlle Darlaud est gracieuse, émouvante et tendre, pleine de délicatesse et de sensibilité.

HENRY BAUER.

Lagrange donne une bonne physionomie penaude à un vieux greffier. M. Numès est un excellent jeune premier comique.

LÉON BERNARD-DEROSNE.

M. Noblet a beaucoup amusé dans le rôle de Chevrette. M. Landrol s'est tiré d'affaire en artiste expérimenté, mais non sans quelque peine. M. Lagrange a composé avec talent la physionomie du vieux greffier Bridois. Mlle Darlaud est une très jolie et très élégante Blanche Chevrette et Mlle Desclauzas une très gaie et très fantaisiste générale de Givray.

NOLL.

M. Noblet tient gaiement le rôle du gendre.

Mlle Darlaud est charmante sous les traits de Blanche.

Le Contre

échappe et, par ainsi, il jette la pièce par terre avec la parfaite insouciance de quelqu'un qui se sent innocent. Substituez Jolly, du Vaudeville, à Landrol, l'allure sera tout autre; la pièce ne sera pas bonne, sans doute, mais elle sera possible.

LÉON KERST.

C'est un rôle que Geoffroy ou Daubray seuls auraient pu interpréter, l'un avec sa bonhomie emphatique, l'autre avec sa finesse railleuse. En le poussant au comique, ils eussent changé complètement la physionomie du personnage et donné à la pièce une allure plus légère.

M. Landrol, qui a pourtant bien du talent, n'est pas meilleur sous les traits de Barenton qu'il ne l'était dans *le Panache.* C'est une corde qui lui manque. *Le Matin.*

M. Landrol est terne dans le triste rôle du procureur dégommé et Mme Desclauzas est une générale grimacière qui joue la comédie avec plus d'entrain que de bon goût. M. Lagrange est un greffier trop remuant : il oublie que la sobriété du geste est une des premières qualités d'un comédien, et M. Berny est bien le plus insupportable des substituts.

ADRIEN BERNHEIM.

M. Landrol est un comédien de race, mais il a dû se trouver gêné par le personnage de Barenton qui participe à la fois des ganaches grotesques et des pères nobles sérieux. Et peut-être rend-il un peu trop âpres les colères du magistrat révoqué.

La Lanterne.

Enfin, pour dire le vrai, M. Landrol, excellent comédien, dessine trop maigrement le profil anguleux du procureur général, dont il n'accentue pas assez l'énorme et caricaturale bouffonnerie. Si le public prend un

Le Pour

Mme Desclauzas ne m'a pas déplu en générale. Il m'a semblé qu'elle mettait moins d'exubérance dans son jeu, et avait renoncé, ce dont je la loue, aux cascades de l'opérette pour prendre davantage le ton de la comédie.

Mme Grivot, qui compose toujours ses rôles avec le plus grand soin, et Mlles Darlaud et Cheirel personnifient agréablement les deux filles du procureur.

A. BIGUET.

Mme Grivot, une comédienne de la bonne école, met en relief le rôle de Mme Taconnier, et Mlles Darlaud et Cheirel sont jolies et disent juste.

ADRIEN BERNHEIM.

M. Noblet a fait merveille et le rôle de Chevrette lui fera honneur.

Les rôles de femmes sont peu importants dans la nouvelle comédie de M. Gondinet. Cependant Mmes Desclauzas. Grivot, Darlaud et Cheirel ont fait valoir ce qu'elles avaient à dire.

Réveil-Matin.

Le Contre

seul instant au sérieux les menaces du scandale adressées par le beau-père dégommé au gendre qui lui succède, la ligne de la pièce est déviée, et risque de choquer les gens inattentifs.

AUGUSTE VITU.

Landrol est un acteur qui fait tout consciencieusement : quand il se trompe, ce n'est pas à demi. N'insistons pas.

LOUIS DENAYROUZE.

Mme Desclauzas est (je n'ai aucune difficulté à le proclamer) l'une des comédiennes les plus amusantes de tout Paris ; mais, mon Dieu ! que je la trouve peu à sa place dans la comédie ! Elle a toujours l'air de dire : « Vous savez, mes enfants, tout ça, c'est de la farce, ce n'est jamais arrivé. » Dans l'opérette, ce sous-entendu est excellent ; dans la comédie, ça gêne.

H. DE LAPOMMERAYE.

Du côté des femmes, nous ne voyons guère de compliments à faire qu'à Mme Desclauzas et à Mme Grivot.

L. SERIZIER.

THÉATRE DE M. GONDINET

Nos Carillons *doivent, à l'ordinaire, être accompagnés d'une note ou lettre des auteurs de la pièce nouvelle, qui ont aussi, en bonne et juste réplique aux sonneries de la critique, leur coup de cloche à donner. Nous espérions de l'auteur de* Dégommé *une page de ce style original et de cet esprit brillant qui le distinguent; mais M. Edmond Gondinet est, pour le moment, condamné au repos par une indisposition qui ne lui a même pas permis, comme on sait, de suivre les répétitions. A nos vifs regrets nous joignons de tout cœur nos souhaits les plus ardents pour le rétablissement prochain de l'auteur de tant d'œuvres variées, charmantes et fortes, dont voici l'énumération :*

1863	
Trop curieux	Français, 25 juin.
1864	
Sous cloche	Vaudeville, 21 fév.
1865	
Victimes de l'argent	Gymnase, 15 juin.
Les Révoltés	Gymnase, 30 nov.
1867	
La Cravate blanche	Gymnase, 23 juil.
1868	
Le Comte Jacques	Gymnase, 22 janv.
Les Grandes Demoiselles.	Gymnase, 10 mars.
1869	
Gavaut, Minard et Cie	Pal.-Royal, 17 av.
1870	
Le plus Heureux des trois.	P.-Royal, 11 janv.
Points noirs	Pal.-Royal, 16 av.
1871	
Christiane	Français, 20 déc.
1872	
Paris chez lui	Gymnase, 12 mars.
1873	
Le roi l'a dit	Opéra-C. 24 mai.
Panazol	Vaudeville, 10 juin.
Le Chef de division	Pal.-Royal, 15 nov.
Libres!	P.-St-Martin, 22 n.
1874	
Le Homard	Palais-Royal, 2 av.
Gilberte	Gymnase, 19 sept.
1875	
Le Sanglier des Ardennes.	Gymnase, 14 juil.
Le Panache	Pal.-Royal, 12 oct.
1876	
Le Pélican bleu	Variétés, 4 février.
Le Dada	Variétés, 18 févr.
1877	
Triomphe du Soufre	
Vigne sauvée	
Le Tunnel	P.-Royal, 16 mars.
Les Convictions de Papa.	Pal.-Royal, 13 avr.
Professeur pour Dames	Variétés, 4 avril.
1877	
Le Club	Vaudeville, 22 nov.
La Belle Madame Donis.	Gymnase, 29 oct.
1878	
Oh! Monsieur!	Odéon, 13 janvier.
Les Vieilles Couches	P.-Royal, 20 mars.
Les Bottes du Capitaine.	Gymnase, 15 nov.
Les Cascades	Gymnase, 18 nov.
Tant plus ça change	P.-Royal, 28 déc.
1879	
Le Grand Casimir	Variétés, 11 janv.
Les Tapageurs	Vaudeville, 19 avr.
La Famille	Pal.-Royal, 18 sept.
Jonathan	Gymnase, 27 sept.
1880	
Les Voltigeurs de la 32e.	Renaissance, 7 jan.
Le Nabab	Vaudeville, 30 jan.
Jean de Nivelle	Opéra-Com. 8 mars.
Les Grands Enfants	Vaudeville, 7 oct.
Les Braves Gens	Gymnase, 3 déc.
1881	
L'Alouette	Gymnase, 14 févr.
Le Voyage d'agrément.	Vaudeville, 3 juin.
Soirée Parisienne	Variétés, 9 nov.
1882	
Le Volcan	P.-Royal, 25 mars.
Tête de linotte	Vaudeville, 11 sept.
1883	
Peau Neuve	Pal.-Royal, 6 mars.
Lakmé	Opéra-C. 14 avril.
Les Affolés	Vaudeville, 8 oct.
1885	
Mam'zelle Gavroche	Variétés, 21 janv.
Clara-Soleil	Vaudeville, 6 fév.
1886	
Le Baron de Carabasse.	Pal.-Royal, 10 déc.
Monsieur le Député	Variétés, 8 décemb.
L'Héritière	Français, 2 déc.
Un Parisien	Français, 23 janv.
Viviane	Eden-Th., 28 oct.
1887	
Dégommé!	Gymnase, 30 sept.

LA MODE AU THÉATRE

Non, non, Madame, quoi que vous en pensiez, il n'est pas facile de se bien habiller au théâtre. — Il ne suffit pas pour cela, comme dans un salon, de porter une toilette seyante et faite à la mode dernière; il faut, avant tout, approprier le costume au personnage que l'on représente, au temps où se passe l'action, et cependant garder une certaine modernité dans la grâce de la coupe, et ne pas s'enlaidir à force de vouloir être vraie. Le *Dégommé* mérite, à cet égard, des éloges absolus; je n'y reprocherais peut-être que la robe grise du troisième acte de Mlle Cheirel dont la forme, par trop 1830, ne s'explique guère après la gracieuse toilette blanche, toute moderne, du premier acte.

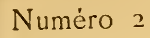
En revanche, Mlle Darlaud, plus jolie et plus sympathique que jamais, porte au premier acte un délicieux déshabillé Pompadour. Cette toilette se compose d'une polonaise en pékin moiré antique rose, formant robe princesse derrière et veste devant; le tout s'ouvre sur une première robe de faille rose entièrement recouverte, corsage et jupon. d'une dentelle en imitation d'Alençon légèrement vaguée.

Sa seconde robe, signée Decot, comme la première, est tout à fait distinguée. C'est une toilette de visite en moire héliotrope changeant, de forme polonaise, sur un jupon de faille vert d'eau entièrement recouvert d'une tunique en mousseline de soie brodée d'or et de fleurs de fantaisie. Des panneaux, ouverts de chaque côté, laissent dépasser la tunique brodée, et le pouf de derrière est remplacé par de gros plis d'orgue tombant droits. Le corsage, à revers, s'ouvre sur un gilet également en broderie sur fond de soie vert d'eau. Une ravissante capote Directoire diminuée, en paille d'Italie, achève cet irréprochable ajustement. Il est impossible de rêver à la fois rien de plus simple et de meilleur ton que cette toilette de jeune femme.

Quant à Mmes Grivot et Desclauzas, elles ont trouvé la note juste de leur personnage réciproque. La robe de satin vert-pré, légèrement longue, le mantelet de dentelle noire et le chapeau marron garni de fleurs jaunes de Mme Taconnier donnent une idée exacte du caractère de cette femme de fonctionnaire, à la fois prétentieuse et obséquieuse. Quant à la générale, je me bornerai à dire que ses deux toilettes sont de vrais chefs-d'œuvre, et que sur un mannequin, c'est-à-dire privées de tout ce qu'y ajoute d'originalité l'inimitable allure de Mme Desclauzas, à leurs nuances éclatantes, à ce je ne sais quoi d'excentrique qu'affectionnent les femmes de militaires, on devinerait à quel genre de monde elles sont destinées. Rien n'y est oublié, pas même le flot de rubans tricolores à l'ombrelle, au troisième acte!

Berthe de Présilly.

Les imprimeurs-gérants : D. Jouaust et J. Sigaux.



Numéro 2 20 Octobre 1887

Qui n'entend qu'une cloche....

CARILLON THÉÂTRAL

PAR

L·P·LAFORÊT

THÉATRE
DES FOLIES-DRAMATIQUES

SURCOUF

OPÉRA-BOUFFE EN TROIS ACTES
ET UN PROLOGUE
DE MM. HENRI CHIVOT ET ALFRED DURU
Musique de M. Robert Planquette

THÉATRE
DES BOUFFES-PARISIENS

LE SOSIE

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES
DE MM. ALBIN VALABRÈGUE
ET HENRI KÉROUL
Musique de M. Raoul Pugno

ABONNEMENT POUR UN AN : 15 FRANCS — LE NUMÉRO : 50 CENTIMES

Le *Carillon Théâtral* paraît trois fois par mois d'Octobre à Mai,
Et une fois par mois de Juin à Septembre

DIRECTION ET ADMINISTRATION

A LA LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

(JOUAUST ET SIGAUX, IMPRIMEURS)

RUE SAINT-HONORÉ, 338, A PARIS

Et très prochainement Rue de Lille, 7

LE CARILLON THÉATRAL

Le *Carillon théâtral*, dont chaque numéro sera consacré le plus souvent à une seule pièce, est destiné à établir bien nettement le *pour* et le *contre* de cette pièce ainsi que de son interprétation, en mettant en regard les appréciations diverses des critiques les plus autorisés ; il formera ainsi, à la fin de l'année, par la réunion de ces livraisons en un magnifique volume, avec couverture spéciale réservée aux abonnés, le dossier le plus complet de toute l'œuvre théâtrale représentée.

ABONNEMENTS

Les abonnements sont valables pour un an à partir du 10 octobre.

Paris et les départements :	15 fr.	—	Étranger :	16 fr.
Sur vergé :	20	—	—	21
Sur Chine :	28	—	—	29

Pour les annonces, s'adresser au bureau du journal.

BIENVENUE AU *CARILLON THÉATRAL*

Le CARILLON THÉATRAL *vient de recevoir les meilleurs encouragements, et même, de confiance, dès le premier numero, les plus précieuses félicitations. Parmi les confrères et les maîtres en littérature, les auteurs dramatiques et les compositeurs, les critiques et les artistes, voire parmi les directeurs de grand journaux et les hauts directeurs de théâtres, plusieurs ont eu la bonté de nous adresser un mot cordial et spontané, un fortifiant espoir en l'utile et fécond avenir de notre petit travail, voué au bien de tous.*

Nous nous empressons de les remercier par une sonnerie de vive et fidèle reconnaissance.

C'est publiquement, dans son feuilleton dramatique du journal PARIS, *que notre excellent ami Henri de Lapommeraye a voulu seconder de son autorité si honnêtement acquise, de son jugement si droit et de son esprit si clairvoyant, notre* CARILLON THÉATRAL, *par la plus généreuse bienvenue. A la suite de son appréciation de la comédie nouvelle du Gymnase,* LES CHIMÈRES, *pièce heureuse et charmante, disent unanimement les comptes rendus de la semaine, M. de Lapommeraye arrive ainsi, par une transition toujours aisée pour sa plume alerte et fine, à recommander notre loyale entreprise au monde des théâtres et au public.*

M. Jean Sigaux a prouvé d'emblée qu'il pourrait réussir au théâtre comme dans le roman.

Telle est, du moins, mon opinion, et j'espère pour M. Sigaux que mon ami Laforêt n'aura pas, dans son *Carillon théâtral,* à mettre en regard du *pour* que vous venez de lire, le *contre* de mes confrères en critique.

Car M. Laforêt vient d'entreprendre, de concert avec les libraires Jouaust et Sigaux, — l'auteur même des *Chimères,* — une publication très curieuse et qui me semble devoir conquérir la vogue.

Dans un journal paraissant trois fois par mois et intitulé le *Carillon théâtral,* M. Laforêt reproduira dorénavant les divers jugements formulés par la critique sur les œuvres théâtrales nouvelles.

Qui n'entend qu'une cloche n'entend qu'un son ; M. Laforêt nous fait entendre dans son *Carillon théâtral* tous les sons ; il met d'un côté de la page l'éloge qui

caresse agréablement les yeux et les oreilles de l'auteur dramatique; et de l'autre côté de la même page, la critique qui déchire l'âme et trouble l'esprit.

Ce qu'il a entrepris est de bonne guerre ou plutôt d'heureuse invention, et il est à la fois spirituel, malicieux, pratique, de mettre la critique en contradiction avec elle-même.

C'est surtout les auteurs et en particulier les comédiens qui vont se réjouir de cette publication du *Carillon théâtral*.

Ainsi voilà, par exemple, un artiste du Gymnase, M. Noblet, qui a *contre* lui, dans sa création de *Dégommé* : 1° M. Sarcey, 2° M. Paul Perret, 3° M. Boubée, 4° M. Stoullig; mais il a *pour* lui : 1° M. de Pène, 2° M. Bernard-Derosne 3° M. Faguet, 4° M. Henry Bauër, 5° M. Denayrouze, 6° M. Bigot, 7° M. Drack, 8° M. Besson, et, de plus, six ou sept comptes rendus non signés mais élogieux. Je me permets d'ajouter mon nom à cette liste en faveur de M. Noblet. Jugez de la satisfaction du comédien qui va pouvoir opposer quinze témoignages favorables contre quatre défavorables.

Il est vrai que les attaques valent *dix, cent* contre *un* que vaut l'éloge; car l'homme — y compris la femme — est ainsi fait qu'une piqûre d'épingle le contrarie davantage que ne le charment des caresses répétées.

Il y a dans ce travail de M. Laforêt un enseignement pour tout le monde. Comme notre confrère le dit fort bien, « l'art et la littérature y trouveront leur profit; les critiques eux-mêmes ne pourront qu'y gagner, se contrôlant les uns par les autres. Le *Carillon* aura donc ainsi son influence sur le progrès, sur le présent et l'avenir des auteurs, des compositeurs et des artistes, en même temps qu'il secondera le juste discernement du public souverain. »

« Le dossier » de chaque pièce de théâtre est désormais constitué; la collection du *Carillon théâtral* formera le casier judiciaire de la critique.

HENRI DE LAPOMMERAYE.

SURCOUF

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES ET QUATRE TABLEAUX

DE MM. HENRI CHIVOT ET ALFRED DURU

Musique de M. Robert Planquette

AUX FOLIES-DRAMATIQUES

Robert Surcouf, M. Morlet. — *Kerbiniou,* M. Montrouge. — *Gargousse,* M. Gobin. — *Flageolet,* M. A. Guyon Fils. — *Mac-Farlane,* M. Duhamel. — *Thompson,* M. Marcelin. — *Marcof,* M. Riga. — *M. Paimbœuf,* M. Speck. — *William,* M. Gelly. — *Harry,* M. Milot. — *Arabelle,* Mme J. Darcourt. — *Yvonne,* Mme Darcelle. — *Madame Paimbœuf,* Mme Barthe. — *Agathe,* Mme Sarah.

LE LIVRET

LE POUR

La pièce de MM. Chivot et Duru est conçue et traitée suivant le modèle des ouvrages qui ont le mieux réussi aux Folies-Dramatiques par leur caractère populaire. Certes, l'invention n'est pas nouvelle et nous retrouvons là bien des éléments connus, entre autres le Cocardasse et le Passepoil du *Bossu,* lesquels s'appellent maintenant Gargousse et Flageolet. Mais, au point de vue de l'action, les deux premiers actes sont vraiment menés avec beaucoup de métier et le troisième est d'un effet considérable sur les masses.

Armand Silvestre. (*Le Voltaire.*)

Les librettistes de *Surcouf* y ont mis de la verve, de la gaieté, en mêlant à leur action quelques-unes de ces péripéties dramatiques et patriotiques dont le public du Château-d'Eau raffole.

Louis Besson. (*Evénement.*)

Livret assez embrouillé par des intrigues secondaires, mais très amusant en somme. C'est le genre populaire.

Henri Boyer. (*L'Action.*)

LE CONTRE

La marque ordinaire des besognes remplies par MM. Chivot et Duru, c'est la nullité de l'invention, la pauvreté des moyens, la grossièreté de la farce ; je ne parle pas de la forme qui est une sorte de patois sans relation directe avec la langue française; je n'insiste pas sur l'esprit : il ne faut pas médire des absents.

L'action dans ses développements est d'une simplicité enfantine et d'une niaiserie superlative. Telle quelle, une grande partie du public y a fait fête et s'y est singulièrement diverti.

Henry Bauer. (*L'Écho de Paris.*)

Le *Surcouf* qu'ils ont essayé de faire revivre hier est un Surcouf rapetissé, de bien petite envergure, et ses aventures sont bien enfantines.

Paul Duparc. (*Le Réveil-Matin.*)

La vie de Surcouf aurait pu, s'ils s'en étaient donné la peine, fournir aux auteurs les éléments d'une pièce intéressante, mais ils ont jugé à propos de n'en rien faire, et le héros malouin est simplement devenu entre

Le Pour

Pièce très habilement faite; les scènes comiques y abondent, le patriotisme y tient une bonne place; il y a, en un mot, tout ce qu'il faut pour satisfaire le public spécial des Folies-Dramatiques.

CRISPIN. (*Le XIX*e *Siècle*.)

Surcouf réunit toutes les conditions d'un succès durable, et si banale que la pièce nous ait paru, elle nous a plu davantage que d'autres qui affectent beaucoup de prétention et qui sont absolument ennuyeuses.

Le Matin.

La pièce de MM. Chivot et Duru est drôle et assez bien conduite.

VALÈRE. (*L'Autorité*.)

Pièce on ne peut mieux conduite. Les détails plaisants abondent. Cela, c'est du théâtre, et du vrai, celui qui consiste à ne chercher les effets comiques que dans des situations utiles à l'économie et à la marche générales du scénario. MM. Chivot et Duru y ont réussi.

LÉON KERST. (*Petit Journal*.)

Pièce bien faite d'ailleurs, intéressante et amusante.

PAUL PERRET. (*La Liberté*.)

Pièce fort bien faite.

EDMOND STOULLIG. (*Le National*.)

Cette pièce assez bien troussée tient de la farce et de la pièce patriotique.

SIMON BOUBÉE. (*Gazette de France*.)

L'opéra-comique de MM. Chivot et Duru ne manque pas d'intérêt, surtout dans sa seconde partie.

Le second acte surtout est désopilant.

HENRI DE LAPOMMERAYE. (*Paris*.)

Au second acte, nous entrons dans le domaine de la fantaisie grotesque, et l'action, qui s'embourbait dans l'opéra-comique, se relève sur le ter-

Le Contre

leurs mains le protagoniste d'une nation quelconque. *Le Matin*.

Opéra-comique bâti selon l'ancienne formule, qui a servi à toutes sortes de vaudevilles, voire même de comédies larmoyantes.

A. BIGUET. (*Le Radical*.)

Ce qui frappera davantage, c'est l'absence de toute fantaisie dans une pièce qui s'intitule opéra-comique et verse volontiers dans les coq-à-l'âne de l'opérette. On dirait que MM. Chivot et Duru ont fait la gageure de construire leur scénario avec les centons de leurs ouvrages passés, car il n'y a pas un effet imprévu, une scène dont ils n'aient essayé dix fois l'action sur le public.

VICTOR WILDER. (*Gil Blas*.)

Opérette qui n'aurait pas vingt représentations aux Bouffes et aux Nouveautés et qui en aura une centaine au boulevard du Temple. Cela, naturellement, grâce à toutes les vieilles rengaines sentimentales et chauvines dont les auteurs ont émaillé leur livret.

Journal des Débats.

Etant admis que les pièces qui conviennent le mieux au théâtre des Folies-Dramatiques ne seraient pas aussi volontiers acceptées ailleurs, et réciproquement, *Surcouf* pourrait bien être un très grand succès. MM. Chivot et Duru ne sont pas allés chercher midi à quatorze heures. Ils ont groupé avec bonhomie des scènes et des personnages d'un effet d'autant plus certain qu'il a été plus souvent éprouvé. H. P. (*Le Gaulois*.)

Il s'y trouve un acte, le second, qui a fait pouffer toute la salle de rire et qui assurera le succès de l'ouvrage. Eh bien! c'est tout bonnement un acte de la *Sirène*, de Scribe,

Le Pour

rain solide de l'opérette. Qui l'eût cru !

AUGUSTE VITU. (*Le Figaro.*)

Le livret est écrit d'une manière intelligente ; quelques types sont dessinés de main de maître.

EDMOND THÉRY. (*La Nation.*)

Le Contre

transposé dans le style de l'opérette, avec ce goût de fantaisie exaspérée qui est à la mode aujourd'hui. On raille Scribe et on le pille ; et l'on a bien raison, puisqu'il amuse toujours, à quelque sauce qu'on l'accommode.

FRANCISQUE SARCEY. (*Le Temps.*)

LA MUSIQUE

LE POUR

Si le public prête longue vie à *Surcouf*, c'est surtout grâce à la musique vive, alerte et facile de M. Robert Planquette. Certes, l'idée n'est pas toujours originale ; mais parfois le motif est heureux, d'une couleur délicate, et d'une forme à la fois simple et ingénieuse. HENRY BAUER.

Robert Planquette, bien inspiré selon sa coutume, a agrémenté le petit drame de charmantes ariettes, de couplets enlevants, de chansons vibrantes, de valses endiablées, de marches guerrières, et même d'une jolie fuguette, souvenir des années du Conservatoire. LOUIS BESSON.

La musique de M. Robert Planquette a été fort goûtée comme facile, agréable et sans prétention. En tout cas, très bien adaptée au boulevard du Temple. *Journal des Débats.*

Partition fort agréable. Musique facile, sans prétention ; on l'écoute sans fatigue et les refrains s'en fredonnent volontiers.

Le Matin.

La musique de M. Robert Planquette est abondante, facile et mélodique.

VICTOR ROGER. (*La France.*)

LE CONTRE

Sur ce libretto un tantinet puéril, M. Robert Planquette a écrit une assez jolie partition dans laquelle malheureusement abondent de fâcheuses réminiscences. M. Planquette a la tête trop meublée de mélodies connues qui reviennent trop facilement sous sa plume.

Il y a dans certains de ses morceaux quelque chose de déjà entendu qui préoccupe l'auditeur et à la longue le fatigue et l'énerve.

Quoi qu'il en soit, M. Robert Planquette a bien compris le caractère de Surcouf. Certaines parties de sa partition sont gaies et entraînantes ; mais, je ne saurais trop le répéter, le défaut général c'est le manque d'originalité.

PAUL DUPARC.

M. Planquette a écrit une partition contenant vingt-deux morceaux, d'inégale qualité. On sent que le compositeur laisse courir trop facilement sa plume et jette dans un moule dont on s'est servi plus d'une fois couplets, refrains, rondos et chansons.

FRANCIS THOMÉ. (*Le Pays.*)

Musique d'opérette, acile, gaie,

Le Pour

La musique se caractérise par une facilité de bon aloi qui n'exclut pas la distinction. En somme, si l'uniformité est un défaut, ce n'est pas celui de M. Planquette.

HENRI BOYER.

Bien que son inspiration manque parfois de nouveauté, elle fait usage d'un rythme facile et d'une mélodie vive et colorée qui rendent ses compositions populaires.

E. F. (*Le Soir.*)

La partition de Robert Planquette est certainement l'une des meilleures qu'il ait eu l'occasion de produire depuis les *Cloches de Corneville.*

EDMOND THÉRY. (*Le Matin.*)

La partitionnette d'hier m'a paru d'une écriture supérieure aux précédentes productions du même compositeur.

FAUCHERY. (*L'Intransigeant.*)

La musique de M. Robert Planquette est vive, colorée, chaude, avec des inspirations franches, des rythmes dansants et faciles à retenir.

H. P. (*Le Gaulois.*)

Pour être surtout dansante, la musique de *Surcouf* est d'une franchise d'inspiration et d'une fraîcheur d'idées qui nous ont fait plaisir, en ce temps de redites et de disette.

EDMOND STOULLIG. (*Le National.*)

Sans être bien originale, la musique de M. Planquette est d'un tour agréable et bien venu. Son rythme franc, sa clarté mélodique, sa variété de coloris, justifient la faveur dont elle jouit parmi les amateurs d'opérettes.

PAUL PERRET.

La musique de M. Planquette a beaucoup plu; elle est parfois inspirée, souvent spirituelle, distinguée toujours. — Ce n'est pas bien original, mais c'est facile à retenir, et tous les pianos de France vont plier

Le Contre

mais sans originalité et sans caractère.

SIMON BOUBÉE.

L'inspiration de M. Planquette dans *Surcouf* est abondante, mais elle n'est pas souvent originale. C'est malheureux, car il a acquis un certain faire qui servirait à merveille des idées plus spontanées et plus en dehors.

H. MORENO. (*Ménestrel.*)

Quoique la musique ait des réminiscences, qu'elle veuille par instant viser à l'effet, aspirer trop haut pour son encolure, puisqu'elle retombe dans l'opérette ou dans le genre tout à fait simple, malgré cela, dis-je, elle a quelques bonnes lueurs et fera son effet.

VALÈRE. (*L'Autorité.*)

L'inspiration de M. Planquette est d'une veine assez abondante, mais elle jaillit souvent d'un motif connu et taquine l'oreille par d'incertaines et vagues réminiscences. Comme MM. Chivot et Duru, le compositeur des *Cloches de Corneville* aime à reproduire des effets dûment expérimentés. S'il rencontre une idée heureuse, il ne se lasse pas d'en tirer des épreuves successives, de plus en plus pâles, nécessairement.

C'est pour cette raison, peut-être, que sa musique devient si promptement populaire. Familiarisée d'avance avec la forme de son rythme et le tour de sa mélodie, la mémoire la reçoit sans effort et la conserve sans difficulté.

Si la plus jeune des partitions de M. Planquette n'est guère supérieure à ses aînées, par la nouveauté de l'invention, elle les dépasse certainement par l'habileté de la facture.

J'ai dit mon opinion avec la fran

Le Pour

cet hiver sous les motifs désormais populaires de la nouvelle opérette.

HUBERT DESVIGNES. (*Le Patriote.*)

On connaît le tempérament personnel de M. Robert Planquette : il se caractérise essentiellement par la facilité mélodique et l'élégance.

L'invention n'est pas toujours très saillante, le tour n'en est jamais ni plat ni vulgaire. On pourrait dire de lui, en empruntant une formule de Molière : « Tout ce qu'il écrit a l'air cavalier et ne sent point son pédant » ; et cependant il manie l'ochestre avec une aisance qui n'exclut ni la correction ni même la science.

AUGUSTE VITU.

La musique de M. Planquette possède la première de toutes les qualités, à mon avis : elle est sincère.

L'auteur des *Cloches de Corneville* croit à ce qu'il fait. Il conçoit clairement, s'énonce de même, et les notes, pour le dire, arrivent aisément. Tout le secret de son succès est là.

Mais ce qui me plaît par-dessus tout dans ce dernier ouvrage, c'est la bonne fraicheur de brise maritime qui y circule. En langage technique cela s'appelle la *couleur*. LÉON KERST.

Le vrai mérite de cette nouvelle partition de M. Robert Planquette est surtout dans la tenue de l'œuvre et dans la couleur vraiment originale et personnelle qu'il a su lui donner.

ARMAND SILVESTRE. (*Le Voltaire.*)

Le Contre

chise que je porte d'ordinaire dans ma critique, mais on sait que je ne me pique nullement de mettre mes appréciations d'accord avec celles du public.

VICTOR WILDER. (*Gil Blas.*)

M. Planquette est resté le compositeur aimable des *Cloches de Corneville,* semant par ci par là quelques phrases mélodiques qni font le bonheur des amateurs de musique à flonflons, et il n'a pas voulu qu'une savante orchestration vînt dérouter les oreilles inexpérimentées : elle est simple, trop simple, l'orchestration.

A. BIGUET. (*Le Radical.*)

Cette partition a eu, à mon avis, un succès exagéré; la musique de *Surcouf* est généralement assez monotone et banale; les ensembles sont très prétentieux.

CRISPIN. (*XIXe Siècle.*)

M. Planquette a été souvent plus heureux; et il n'a plus retrouvé d'ailleurs, depuis son premier succès, le son des cloches du village de Corneville, qui ont sonné son baptême de compositeur d'opérette. Il y a, de ci et de là, un couplet, un duo, assez bien venus, une chanson italienne drôlatique; mais il ne reste pas, en somme, dans l'esprit, grand'chose de sa partitionnette.

Le Rappel.

L'INTERPRÉTATION

LE POUR

Il faut dire que c'est Mme Juliette Darcourt qui fait Arabella, et qu'elle apporte dans le *duetto*, comme chan-

LE CONTRE

Morlet se tire avec adresse, je ne dirai pas toujours avec justesse, du rôle de Surcouf. La voix est très belle,

Le Pour

teuse et comme actrice, une grâce délicate et charmante.

M. Morlet chante Surcouf avec sa maîtrise habituelle, encore que sa voix semble devenue quelque peu gutturale.

La partie bouffonne a été enlevée de la manière la plus amusante par l'excellent comédien Montrouge, MM. Gobin, Guyon fils et Duhamel, qui, sous les traits du major Mac-Farlane, a obtenu un succès de fou rire. Il a eu sa bonne part dans le nouveau succès des Folies-Dramatiques. AUGUSTE VITU.

Morlet s'est fait un joli succès de chanteur. Gobin est fort remarquable en Gargousse. Guyon fils, Duhamel et Montrouge sont charmants. Juliette Darcourt reste excellente diseuse et fort jolie femme.

LOUIS BESSON.

M. Morlet est un chanteur habile, un artiste intelligent, bien au-dessus d'un pareil emploi; Mlle Juliette Darcourt garde sa fantaisie habituelle, et Mlle Darcelle plaît autant par sa gentille mine que par sa voix fraîche, habile aux vocalises. Il y a de la grosse joie pour les amateurs de pasquinades dans les exploits de MM. Gobin, Duhamel et Guyon, ainsi que dans l'aphonie de M. Montrouge. HENRY BAUER.

Gobin, Guyon fils, Duhamel, Montrouge, sont les plus plaisants grotesques du monde pour des spectateurs au rire complaisant. Mmes Darcourt et Darcelle ont de la grâce et chantent suffisamment. Quant à M. Morlet, il dit, il joue, il chante juste, avec feu, avec âme. C'est le Faure de la rue de Bondy.

H. P. (*Le Gaulois.*)

M. Morlet chante et joue toujours comme s'il était à l'Opéra-Comique,

Le Contre

mais elle s'égare parfois sur certaines notes de transition et devient un peu dure.

HENRI BOYER.

M. Morlet a donné une bonne physionomie au rôle de Surcouf. Cependant sa belle voix, fatiguée sans doute par les répétitions, n'a pas eu son ampleur accoutumée.

EDMOND THÉRY. (*La Nation.*)

M. Morlet a eu aussi son succès, seulement nous aimons peu dans tous ses couplets ses *portamenti di voce* qui rappellent trop l'air des moutons de la *Mascotte*.

VALÈRE. (*L'Autorité.*)

L'interprétation de *Surcouf* est satisfaisante en ce qui concerne la pièce, mais bien faible pour ce qui touche à la musique.

Mlle Darcelle, une mignonne fillette, douée d'un filet de voix qui s'égare parfois à côté de la note, porte avec peine un rôle au-dessus de ses forces.

Mlle Darcourt, dont la voix a toujours été relevée par une pointe de vinaigre, et qui s'acidule encore avec l'âge, dit le couplet avec plus d'esprit que d'agrément.

Voilà pour le côté des femmes. Du côté des hommes, c'est pire encore.

Nous avons d'abord M. Montrouge, — un amusant compère de revues, du temps jadis, — et M. Duhamel, qui se flatte de nous faire oublier le père Jault; mais je m'imagine que ces deux braves gens ne se font pas de grandes illusions sur le charme de leurs notes et sur la pureté de leur style.

Nous avons ensuite MM. Gobin et Guyon. L'un, — excellent comique au gros sel, — peut tirer des effets assez plaisants de sa laryngite, à condition de ne pas en abuser; l'autre lui donne intelligemment la réplique,

Le Pour

et M. Gobin comme s'il était au Palais-Royal ; c'est à ces deux interprètes que revient l'honneur de la victoire. *Journal des Débats.*

Il y a pour défendre *Surcouf*, aux Folies-Dramatiques, quatre acteurs bouffes qui sont d'une verve énorme et d'une gaieté exhilarante : Montrouge, Gobin, Guyon fils et Duhamel. Francisque Sarcey.

Interprétation des plus satisfaisantes. Léon Kerst.

L'interprétation est tout à fait supérieure.

Victor Roger. (*La France.*)

Que M. Planquette, l'auteur de la musique, me pardonne; que M. Morlet, qui *barytonne* si bien Surcouf, m'excuse; que Mlle Darcourt, qui *dit* très bien, ne m'en veuille pas; mais MM. Duhamel, Gobin, Guyon, — surtout Duhamel ! — m'éblouissent, m'aveuglent, je ne vois qu'eux, je ne pense plus qu'à eux!

Hurrah ! hurrah !

God save Duhamel !

Henri de Lapommeraye.

Le Contre

avec un organe rebelle, qu'il conduit du moins en musicien.

Nommons encore M. Marcelin, un Anglais d'origine tyrolienne sans doute, dont la voix glapissante et mal assurée vous donne des transes continuelles, et concluons en disant qu'il n'y a vraiment, dans tout cela, qu'un artiste qui chante : c'est M. Morlet. Franchement, ce n'est pas assez !

Si les jeunes directeurs des Folies-Dramatiques ont, comme je le crois, l'ambition de recueillir l'héritage du vieil opéra-comique français, dont le berceau se trouve à quelques pas de leur théâtre, — j'entends parler de l'ancienne foire Saint-Laurent, — il faut avant tout qu'ils engagent des artistes ayant de la voix et qui, sans être des virtuoses, aient assez d'étude pour chanter avec goût et méthode. S'ils ne veulent me croire sur parole, qu'ils interrogent à ce sujet leur intelligent et habile chef d'orchestre, M. Thibaut. Je réponds qu'il sera de mon avis.

Victor Wilder.

LE SOSIE

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES

LIVRET DE MM. ALBIN VALABRÈGUE ET HENRY KÉROUL

Musique de M. Raoul Pugno

AUX BOUFFES-PARISIENS

Névadi, M. CH. LAMY. — *Ravaja*, M. M. LAMY. — *Potomac*, M. GOURDON. — *Missisipapa*, M. MOCH. — *Serpolet*, M. MUSSAT. — *Saint-Phénol*, M. CAUSSIUS. — *Bianca*, Mlle MARY-ALBERT. — *Rosita*, Mlle GILBERTE. — *Arthémise*, Mme TOUDOUZE.

LE LIVRET

LE POUR

Sosie, comme son titre l'indique, repose sur la ressemblance d'un jeune villageois et d'un prince. La princesse se lamente depuis quatre ans du départ de son mari, qui est parti en qualité d'amiral pour aller conquérir l'île des Gazelles. Son père et sa mère, la voyant dépérir, forcent le paysan à jouer le rôle du prince. Celui-ci revient le jour même. On voit les amusantes situations que peut faire naître le quiproquo.

La pièce de M. Valabrègue n'est pas très bien faite; elle manque d'équilibre, mais elle est amusante. Le second acte surtout a fait beaucoup rire.

VICTORIN JONCIÈRE. (*La Liberté.*)

M. Valabrègue n'y a pas mis de malice. Il a pensé qu'on pouvait glaner dans le champ de Molière, qui glanait lui-même largement dans la moisson des vieux maîtres, — et il a refait *Amphytrion*, en y mêlant, pour le tourner à la farce, le souvenir du *Colonel Chabert*, le roman de Balzac, si dramatique, qui hante, depuis quelque temps, les hommes de théâtre. Je me hâte d'ajouter que ce fond classique ou sévère est mis à la sauce de l'opérette avec un bon tour de main.

LE CONTRE

De cette ressemblance naissent des quiproquos, souvent diffus, parfois malpropres, et toujours de mauvais goût.

LÉON KERST (*Le Petit Journal.*)

On a trouvé le livret peu clair, le dialogue trop grossier et semé de plaisanteries d'un goût plus que douteux.

FRANCISQUE SARCEY. (*Le Temps.*)

Il n'y a que l'esprit et la gaieté qui manquent dans tout cela.

EDMOND STOULLIG. (*National.*)

Voici M. Valabrègue revenu à ses anciens errements. Il nous donne un livret sans queue ni tête, sans invention ni clarté, où il colloque toutes les farces qui lui passèrent par la tête, toutes les plaisanteries vulgaires issues de l'esprit de ses contemporains.

HENRY BAUER. (*L'Echo de Paris.*)

Le libretto du *Sosie* est affligeant. Ni esprit, ni sens commun, ni gaieté, ni savoir-faire. Ça et là, quelques trivialités et quelques polissonneries qui ont fait long feu.

H. P. (*Le Gaulois.*)

Plaisanteries usées, rebattues et ennuyeuses! *Journal des Débats.*

Le Pour

Cette réédition d'une des plus gaies et des plus fécondes données dramatiques du monde n'est pas sans agrément.

Henri Fouquier. (*Le XIXe Siècle.*)

Bien imbu de cette idée qu'il n'existe qu'un petit nombre de sujets et que, tous ayant été traités, on peut toujours les refaire, M. Valabrègue a composé tranquillement un *Sosie*, en collaboration avec M. Henry Kéroul. Il a bien raison. *Audentes fortuna...* La fortune sourit à ceux qui osent.

Fauchery. (*L'Intransigeant.*)

Ce livret est conçu et exécuté dans une tonalité très bouffonne et confine souvent à la charge.

Louis Besson. (*L'Événement.*)

Je me plais à constater qu'il y a beaucoup d'esprit dans le dialogue de cette petite pièce; c'est quelquefois de l'esprit un peu gros et en même temps un peu chargé, mais enfin c'est de l'esprit.

Simon Boubée. (*Gazette de France.*)

Le troisième acte dénoue à ravir cet imbroglio un peu compliqué.

Armand Silvestre. (*Le Voltaire.*)

Le troisième acte, bourré de quiproquos, est le meilleur des trois.

Le Rappel.

On ne me croirait pas si j'affirmais que trois actes de M. Valabrègue ne contiennent ni une idée amusante, ni un mot drôle; il les a prodigués, au contraire, dans *le Sosie*, mais ils sont tombés au hasard, ici par poignées, et là par graines clairsemées.

Une difficulté de distribution des rôles a déterminé les auteurs à faire jouer le prince et son sosie par le même acteur. La vérité s'éclaircit au moyen d'une espèce de tour de passe-passe, habilement exécuté, j'en con-

Le Contre

On ne saurait imaginer un pareil ramassis de plaisanteries vieillottes, navrantes de vulgarité et même de grossièreté.

P. G. (*Le Petit Parisien.*)

Je n'aurai pas le courage de raconter par le menu ce fastidieux livret qui, en dépit de ses prétentions égrillardes, n'a réussi qu'à engendrer l'ennui et la mélancolie de toute une salle.

J. P. (*Petite République française.*)

M. Albin Valabrègue, qui, après de nombreux échecs, avait enfin rencontré le succès, a repris hier soir sa première voie, et en compagnie d'un jeune, M. Kéroul, qui a cru devoir se mettre sous son égide, est rentré brusquement dans la série des fours.

Paul Duparc. (*Réveil-Matin.*)

Je constatais l'autre jour l'insuccès des *Saturnales* de Valabrègue; j'ai le regret de dire que le *Sosie* du même auteur vient d'échouer cruellement aux Bouffes-Parisiens : je crois fermement que c'est à la même cause que sont dues ces deux chutes successives, à savoir le développement laborieux d'un *quiproquo* pendant trois longs actes.

Hubert Desvignes. (*Le Patriote.*)

Il ne me souvient pas d'avoir vu de longtemps une pièce aussi pauvrement bâtie et d'un intérêt aussi médiocre.

Victor Wilder. (*Gil Blas.*)

Non seulement la pièce est mal bâtie, mais elle n'est pas construite.

Arthur Pougin. (*L'Estafette.*)

Les comiques francs et de premier jet, comme M. Albin Valabrègue, perdent la partie comme ils mettent dans le mille, en jouant le tout ou rien... Hier, c'est le rien qui est sorti, l'ab-

Le Pour

viens; l'acteur revêtu du costume de Nevadi sort par une coulisse et rentre par l'autre costumé en Ravaja. Mais l'éclaircissement est tardif; la pièce est finie après s'être déroulée dans les ténèbres [1].

AUGUSTE VITU. (*Le Figaro.*)

1. Les rôles du prince et du paysan ont maintenanr un interprète chacun, ce qui produit la lumière demandée. (*Note du Sonneur*).

Le Contre

solument rien. Trois actes longs, lents et vides.

CAMILLE LE SENNE. (*Le Télégraphe.*)

Imbroglio mal conduit et qui n'a d'autre résultat que de fatiguer la patience du public sans lasser l'inaltérable enthousiasme d'une claque maladroite. (*La Lanterne.*)

Décidément, quand deux hommes d'esprit se trompent, ils se trompent complètement.

FRANCIS THOMÉ. (*La Souveraineté.*)

—

LA MUSIQUE

LE POUR

Il y a de jolies choses dans la musique de M. Pugno.

Elle se recommande par des quali tés de délicatesse et d'élégance fort appréciables.

L'orchestration est fine et discrète.

Bref, le compositeur s'est tiré à son honneur de cette mauvaise soirée.

FAUCHERY. (*L'Intransigeant.*)

Il y a certainement de la gaîté et de l'ingéniosité dans ces trois actes, et M. Pugno a composé une partition charmante en bien des parties, finement écrite et ouvragée.

H. MORENO.

La musique de M. Raoul Pugno, fine, distinguée, aimable, détonne avec ce poème, dont elle se refuse à suivre la platitude. Elle ne se distingue pas par de vives qualités d'invention, mais on y sent toujours un artiste.

P. G. (*Le Petit Parisien.*)

Le compositeur, M. Raoul Pugno, un vrai musicien, n'en doutez pas, a tenté de mêler le genre bouffe, dont

LE CONTRE

La musique de Raoul Pugno ne sauvera point ce triste sujet. D'une facture distinguée, élégante et terne, elle fait grand bruit dans l'orchestre en un combat entre la grosse caisse et le basson, d'où ce dernier sort vainqueur. Elle abonde en adroits changements de rythmes et de timbres, mais manque totalement d'originalité, de personnalité et de nouveauté.

Il m'étonne d'y entendre des redites, d'être frappé par le retour de motifs de *La Petite Mariée*, de *Giroflé* et même de *Si j'étais roi*.

HENRY BAUER.

Ce n'est pas la musique de M. Pugno qui relèvera la fortune de la pièce; elle est de complexion tout aussi faible que le scenario sur lequel elle est écrite. VICTOR WILDER.

La musique de M. Pugno est facile, agréable et d'une réelle habileté technique. Les morceaux en sont traités avec dextérité et verve, mais manquent malheureusement de cette originalité qui donne tant de saveur aux

Le Pour

il nous avait donné l'heureux spécimen dans sa collaboration anonyme de *Joséphine vendue par ses sœurs*, au genre plus poétique et plus sérieux, qu'il avait traité déjà dans *Viviane*, à l'Éden, et dans *Ninetta*, à la Renaissance.

Si la scène des charlatans et le trio du troisième acte : « Voyons, ma petite, parle vite », sont de bons morceaux bouffes, la romance de Nevadi : « Celle que j'aime depuis longtemps », et les couplets de Bianca : « Tu t'es épris d'une princesse », sont de l'opéra-comique et du meilleur. Très chaud est le final du premier acte, avec sa jolie valse viennoise, et très soignée la ronde de nuit qui ouvre le dernier acte.

EDMOND STOULLIG.

L'excellent compositeur M. Pugno a écrit — le mérite n'en est que plus grand — une fort jolie partition sur ce misérable livret.

M. Pugno, qui connaît toutes les ressources que peut lui fournir un orchestre convenable, sait admirablement en profiter pour soutenir les motifs de sa composition par une élégante instrumentation. Le succès du compositeur a donc été très grand.

Les dilettantes ont su apprécier cette jolie musique qu'on n'est malheureusement pas à même d'entendre souvent.

A. BIGUET. (*Le Radical.*)

C'est qu'elle est charmante cette partition. La distinction des idées ne le cède en rien à la facture, qui décèle le musicien de race. Il y a dans ces dix-sept morceaux de quoi faire la fortune d'un opéra-comique.

FRANCIS THOMÉ.

Cette partition charmante n'aura pas le succès qu'elle mérite. Elle contient cependant de bien jolis mor-

Le Contre

moindres phrases et affirme la personnalité d'un auteur.

ALBERT DAYROLLES.
(*Le Parti National.*)

La musique a paru distinguée, mais sans rien qui enlevât.

FRANCISQUE SARCEY.

La musique, de M. Raoul Pugno, — un compositeur qui sait bien son métier, pourtant, — n'était pas de nature à réchauffer la bouffonnerie à la glace du livret.

H. P. (*Le Gaulois.*)

De la musique, il faut faire deux parts : l'orchestration et l'agencement des parties sont choses habiles, fines, d'un homme de savoir et de goût ; la mélodie est presque aussi banale que les paroles.

Le succès de la soirée a été pour la claque.

Journal des Débats.

La musique de Pugno, musique très sérieusement écrite et savamment orchestrée, dépasse les bornes de l'opérette pour atteindre parfois les hauteurs de l'opéra sérieux.

Partant, il n'y a pas cohésion entre la pièce et la partition.

LOUIS BESSON.

Partition trop sérieuse pour le sujet de la pièce. A écouter le dialogue et la musique, on dirait Jean qui pleure et Jean qui rit. Rien n'a été sauvé du naufrage, si ce n'est un chœur de charlatans et un duo. C'est maigre.

HUBERT DESVIGNES.

M. Raoul Pugno a été quelque peu victime du livret.

H. DE LAPOMMERAYE. (*Le Paris.*)

La partition de M. Raoul Pugno est victime de la même mésaventure qui, sur la scène de l'Opéra-Comique, at-

Le Pour

ceaux. L'introduction et le chœur des Charlatans, le duo *Savez-vous que dans le village*, la valse chantée par Mme Mary-Albert, les couplets de Névadi et de Bianca, le trio bouffe du troisième acte et la jolie ronde de nuit qui le précède, sont autant de pages qui font honneur au musicien.

VICTOR ROGER.

La musique de M. Raoul Pugno est d'un niveau sensiblement supérieur à celle qu'on a coutume de constater le long des opérettes. La distinction en est rare, la forme originale et l'accompagnement très spécialement soigné. LÉON KERST.

La musique de M. Pugno est très supérieure à celle qu'on entend ordinairement dans les théâtres d'opérettes. Elle n'est peut-être pas toujours au même diapason de gaieté que la pièce. Toujours est-il qu'elle est écrite par un véritable artiste et qu'elle mérite que nous y revenions.

VICTORIN JONCIÈRE.

Le Contre

teignit *le Mari d'un jour*, avec qui *le Sosie* offre plus d'un point de ressemblance. Même disproportion entre le caractère du *libretto*, et celui de la musique.

AUGUSTE VITU.

La vérité vraie, c'est qu'au théâtre il faut toujours faire la musique du livret qu'on a entre les mains.

LÉON KERST.

M. Pugno, musicien savant et distingué, a enveloppé les plaisanteries des paroliers d'une musique élégante, bien faite, avec de jolies trouvailles d'accompagnement, mais rarement bouffe et toujours un peu trop de demi-teinte pour les joyeusetés de l'opérette. Il ne faut jamais se tromper en composant, et, au lieu du pas triomphal de la vieille gaieté, écrire son très gracieux *requiem*.

CHARLES MARTEL. (*La Justice.*)

L'INTERPRÉTATION

LE POUR

La pièce des Bouffes est bien jouée par la belle Mme Mary-Albert (Bianca), par la charmante Mlle Gilberte (Rosita). Mme Toudouze donne la physionomie traditionnelle à la figure de la grande-duchesse d'opérette.

M. Lamy est le ténorino chéri du public des Bouffes, et, étant donné le nez assez fort qu'il a, on doit lui être reconnaissant de ne pas s'en servir pour chanter, comme la plupart des ténorini. Quelques bonnes ganaches composent le ministère, et parmi elles il faut citer le premier ministre, M. Gourdon.

LE CONTRE

L'interprétation n'est pas suffisante.

VICTORIN JONCIÈRES.

L'interprétation n'est point faite pour compenser les faiblesses du livret et de la partition.

J. P. (*Petite République française.*)

L'interprétation est bien médiocre.

H. P. (*Le Gaulois.*)

La pièce n'était guère défendue par ses interprètes.

ARTHUR POUGIN. (*L'Estafette.*)

M. Pugno a été mal défendu par une interprétation défectueuse.

FRANCIS THOMÉ. (*Le Pays.*)

Le Pour

En somme, tout est ici très convenable. HENRY FOUQUIER.

M. Lamy et Mlle Mary-Albert ont bien défendu la pièce. Le jeune ténorino des Bouffes chante et phrase avec beaucoup de goût. Je l'ai trouvé en très grand progrès. Mlle Mary Albert a été très gentille.

PAUL DUPARC.

L'interprétation de *Sosie* est satisfaisante.

Il faut citer en première ligne la charmante Mme Mary-Albert, qui a chanté et joué le rôle de Bianca, la jeune épouse de Nevadi, avec un goût, un sentiment, un art exquis.

Mlle Gilberte est une jolie Rosita — et on ne lui en demande pas plus. Mme Toudouze est pleine d'entrain dans le rôle de la duchesse.

M. Charles Lamy jouait le double rôle de Nevadi et de Ravaja. Il est gentil comédien et chante avec goût, seulement il n'a pas de voix : c'est dommage, s'il en avait une il en ferait ce qu'il voudrait.

SIMON BOUBÉE.

M. Ch. Lamy chante avec goût et joue avec simplicité. Il a eu un succès de très bon aloi. M. Gourdon est la ganache que l'on sait et a trouvé en M. Moch un bon compagnon en ganacherie. Mme Toudouze joue avec une rare pétulance un rôle de mère agitée et Mlle Mary-Albert chante un peu précieusement, mais non sans talent, le rôle de Bianca. C'est la jolie Mlle Gilberte qui personnifie la jeune épouse qui languit d'être dépareillée ; aussi rend-elle bien invraisemblables les hésitations du *Sosie* à qui un si doux intérim est confié.

Le Rappel.

L'interprétation, confiée à Mlles Gilberte et Mary-Albert, MM. Lamy et Gourdon, est des plus honorables.

ALBERT DAYROLLES.

Le Contre

Une interprétation des plus défectueuses n'a pas permis de même entrevoir les mérites de cette petite œuvre, qui en a pourtant.

H. MONTERO. (*Le Ménestrel.*)

Les interprètes n'ont rien fait pour soutenir l'œuvre. Je ne parle pas des hommes, qui, à l'exception du ténor Lamy, sont franchement mauvais. Mme Mary-Albert a de grands yeux et un petit talent : elle devrait bien rétablir l'équilibre entre les deux. Mme Gilberte est jolie à souhait dans son rôle de fiancée du pêcheur : le *Sosie* de l'amiral aura beaucoup d'agrément avec elle dès qu'il pourra l'épouser, surtout si elle lui promet de ne pas chanter.

HUBERT DESVIGNES.

Mlle Mary-Albert chante d'une voix vinaigrée. Mlle Gilberte est bien terne. MM. Gourdon, Moch, Gaussins et Mme Toudouze cascadent d'une façon navrante en leurs costumes invraisemblables et sous leurs perruques plus invraisemblables encore.

LÉON KERST.

Mlle Gilberte est adorablement séduisante, mais ne respecte pas toujours le ton. Mlle Toudouze est une excellente duègne, mais elle force un peu la note et tombe parfois dans le trivial.

LOUIS BESSON.

Le *Sosie* est joué par une troupe de doublures.

Mmes Mary-Albert et Gilberte font ce qu'elles peuvent, elles sont gracieuses et intelligentes ; mais les hommes! Il y a là une demi-douzaine de gaillards qui se livrent à des grimaces et à des cabrioles funèbres, et il faut qu'un ouvrage soit bien amusant pour triompher de l'interprétation de ces sinistres farceurs.

Le Matin.

Le Pour

M. Lamy se sert toujours avec goût de sa jolie voix de ténorino.

Mme Mary-Albert prête à Bianca sa grâce et sa coquetterie et une voix légère qui n'est pas désagréable.

Mlle Gilberte est toujours une bien jolie personne et une aimable ingénue. FAUCHERY.

Parmi les interprètes, il faut distiguer Mme Mary-Albert.

HENRI DE LAPOMMERAYE.

Le Contre

La troupe des Bouffes est d'une tenue inférieure à celle des théâtres d'opérette de Bordeaux ou de Marseille; je n'y vois que des sujets de second plan.

HENRY BAUER.

On ne peut songer à retenir les bonnes pièces et les auteurs sérieux avec les éléments qui composaient la distribution du *Sosie*.

La Lanterne.

LA MODE AU THÉATRE

Le *Sosie* et *Surcouf* me laissent une tâche peu facile. Dans l'une et l'autre de ces deux pièces la fantaisie tient plus de place que la réalité.

Aux Bouffes particulièrement, nous sommes en plein pays de l'imagination. C'est pourquoi il me semble que lorsqu'on a à habiller une princesse aussi jolie que Mme Gilberte, il doit être facile de trouver de l'inspiration ; et j'ai le regret de constater que, sauf le déshabillé en damas blanc et tulle dentelle du dernier acte, ses costumes n'ont rien de gracieux. Les manches surtout sont lourdes et laides; qu'il nous soit permis en passant de donner un conseil à la ravissante Rosita : elle fera bien à l'avenir de recommander à sa couturière d'éviter les coups de ciseaux trop bas. Ses épaules d'une blancheur nacrée sont adorables à lorgner, j'en conviens. Mais ce qui l'est moins, c'est de voir dépasser de son corsage... Allons, disons le mot !... Chemise et corset.
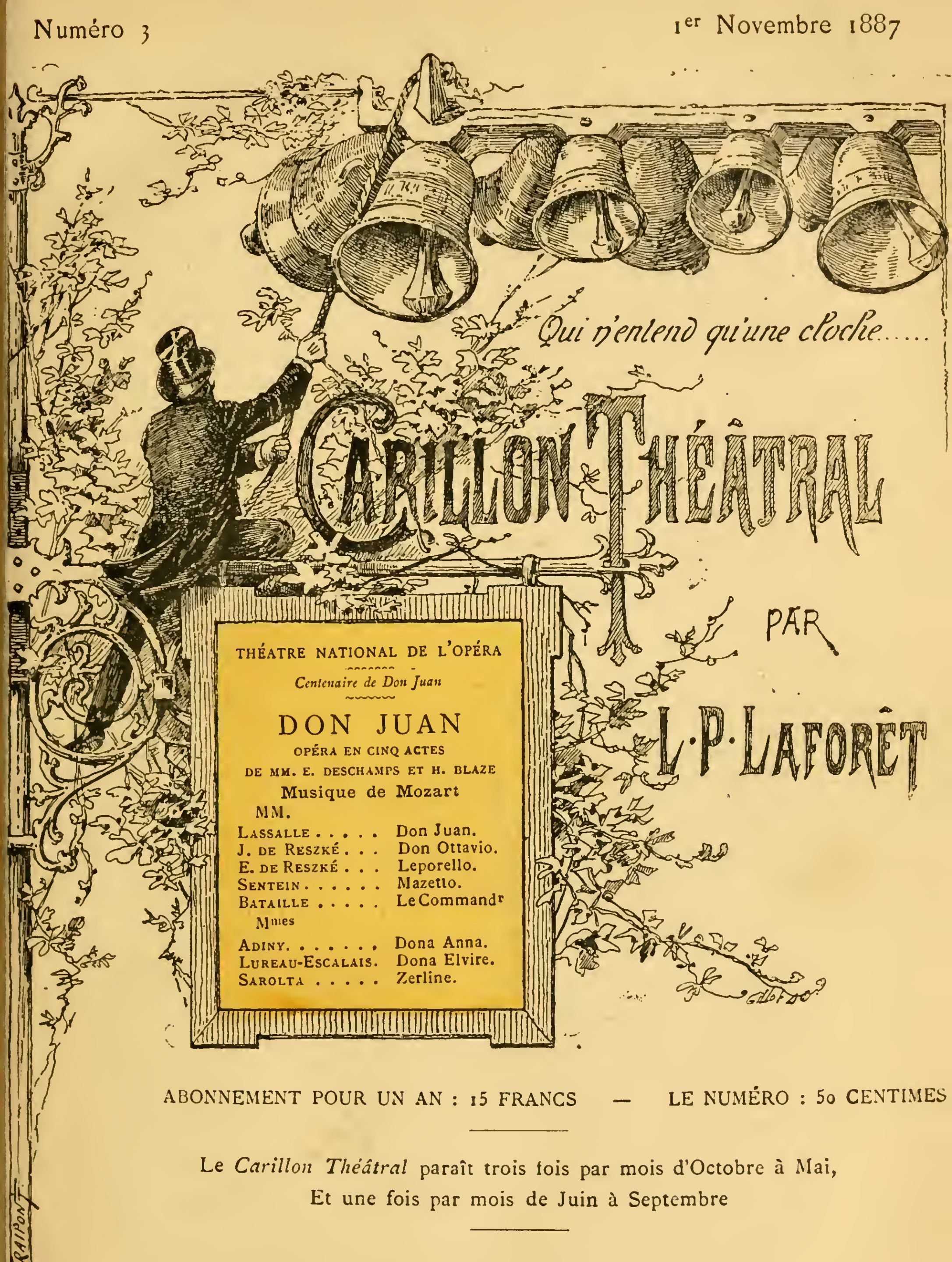
Sans les admirer, je préfère les costumes de Mme Mary Albert, mais je reproche à Bianca comme à Rosita des manches qui semblent coupées sur le même modèle, et qu'on ne sait comment dénommer, si ce n'est qu'elles ont l'air d'un paquet disgracieux. Son chapeau du dernier acte lui va à ravir et mérite de réels éloges.

Quant à Arthémise, c'est une si grotesque duchesse au moral que ses... atours un peu beaucoup criards lui sont bien appropriés.

Reste maintenant le théâtre des Folies-Dramatiques auquel on ne peut qu'à grand peine se frayer une entrée. *Surcouf* sera, je crois, un vrai succès. Mlles Dharcourt et Darcelle sont ravissantes toutes deux ; mais on aurait pu exiger d'elles un peu plus d'exactitude dans l'esprit de leurs costumes. La scène se passe à une date précise, et pendant laquelle les toilettes féminines étaient assez seyantes, si elles manquent parfois de modestie, pour qu'elles n'aient pas craint de mal encadrer leur beauté en les reproduisant. Le Louis XV est gracieux, assurément, mais le roi Bien-aimé était mort depuis longtemps quand Surcouf aima et épousa après mille péripéties sa riche héritière?... Il y a donc là un anachronisme regrettable. Ce n'est certes pas dans la maison Lipman qu'on eût commis pareille erreur. Il y a rue de la Paix, n° 2, des femmes de goût, artistes jusqu'au bout des ongles et scrupuleusement esclaves de la tradition. Je ne saurais donc trop engager nos jolies interprètes des théâtres de genre à visiter leurs salons. BERTHE DE PRÉSILLY.

Les imprimeurs-gérants : D. JOUAUST et J. SIGAUX.

Numéro 3 1er Novembre 1887



ABONNEMENT POUR UN AN : 15 FRANCS — LE NUMÉRO : 50 CENTIMES

Le *Carillon Théâtral* paraît trois fois par mois d'Octobre à Mai,
Et une fois par mois de Juin à Septembre

DIRECTION ET ADMINISTRATION

A LA LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

(JOUAUST ET SIGAUX, IMPRIMEURS)

RUE DE LILLE, 7, A PARIS

LE CARILLON THÉATRAL

Le *Carillon théâtral*, dont chaque numéro sera consacré le plus souvent à une seule pièce, est destiné à établir bien nettement le *pour* et le *contre* de cette pièce ainsi que de son interprétation, en mettant en regard les appréciations diverses des critiques les plus autorisés ; il formera ainsi, à la fin de l'année, par la réunion de ces livraisons en un magnifique volume, avec couverture spéciale réservée aux abonnés, le dossier le plus complet de toute l'œuvre théâtrale représentée.

Le 1er numéro a été consacré à *Dégommé*, le 2e à *Surcouf* et à *Sosie*.

ABONNEMENTS

Les abonnements sont valables pour un an à partir du 10 octobre.

Paris et les départements :	15 fr.	—	Étranger :	16 fr.
Sur vergé :	20	—	—	21
Sur Chine :	28	—	—	29

Pour les annonces, s'adresser au bureau du journal.

PUBLICATIONS THÉATRALES DE LA LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

(JOUAUST ET SIGAUX, IMPRIMEURS, RUE DE LILLE, 7)

Almanach des spectacles, continuant l'ancien *Almanach des spectacles* (1752 à 1815), publié par A. Soubies. — Impression sur papier vergé, portraits à l'eau-forte par Gaucherel et Lalauze. — 1re à 13e année (1874-86). — Petit in-12. — Chaque année. . . . . 5 fr.

Prix doubles pour les exemplaires Chine et Whatman.

Répertoire de la Comédie-Française, par Ch. Gueullette. Tome I, 1883-84, préface d'Armand Silvestre, portrait de Mlle Bartet, gravé par Abot. — T. II, 1885, préface de Th. de Banville, portrait de Mlle Dudlay. — T. III, 1886, préface d'Ars. Houssaye, portrait de Mlle Reichemberg. — Petit in-12. — Chaque volume . . . . 5 fr.

Sur Japon. . . . . 10 fr.

Comédiens et Comédiennes, publiés en 32 livraisons in-8° raisin. Notices par F. Sarcey ; portraits gravés à l'eau-forte par Gaucherel et Lalauze. — Première Série : *la Comédie-Française*, 16 livr. ; Deuxième Série : *Théâtres divers*, 16 livr. — La livraison. 2 50

50 exemplaires sur papier de Hollande, *épreuves avant la lettre*. 5 fr.
20 exemplaires sur papier Whatman, *doubles épreuves*. 7 50

Acteurs et Actrices du temps passé, publiés en 14 livrais. in-8° raisin. Texte par Ch. Gueullette, portraits gravés par Lalauze d'après des documents authentiques. La livraison. 2 50

Sur papier vergé, 5 fr. — Sur papier Whatman, 7 50.

Bibliothèque musicale de l'Opéra. Catalogue historique, chronologique et anecdotique, publié par Th. de Lajarte. In-8 raisin, avec *portraits de musiciens gravés à l'eau-forte* par Le Rat, 8 livraisons à 5 fr., ou 2 volumes. . . . . 40 fr.

Sur papier de Hollande (100 exemplaires) . . . . 60 fr.
Sur papier Whatman (25 exemplaires). . . . . 80 fr.

LA MUSIQUE DE MOZART

BOURDON TRIOMPHAL

DES MAITRES MODERNES

Dans une étude de M. Blaze de Bury sur Raphaël, on trouve les lignes suivantes :

« Qu'un artiste ait du premier coup, et sans trouver de résistance à vaincre, établi son règne, n'est-ce pas miracle et don de Dieu ? Cette grâce d'en haut, Mozart aussi l'avait apportée ; comparez : égale absence d'effort dans la production, égale absolue perfection, l'œuvre sortie d'hier semble avoir toujours été ou plutôt vous paraît être venue là pour combler un vide ; au ravissement que cela vous fait éprouver, aucune idée ne se mêle de conception, d'enfantement techniques ; vous vous dites : « C'est beau comme Raphaël, comme Mozart », et vous sentez votre admiration s'imprégner de reconnaissance.

« Mais Mozart connut la misère, les deuils, le découragement, versa des larmes...

« La vie de Mozart fut un calvaire, celle de Raphaël une apothéose. »

Si ces deux hommes divins n'ont pas eu la même destinée humaine, quelle parfaite et admirable ressemblance entre leur génie ! Ce parallèle, si souvent établi, n'est-il pas le plus bel éloge que l'on puisse faire de Mozart ? Je n'oserais y rien ajouter ; et, comme tous les musiciens de mon

SONNERIE TEMPÉRANTE

DE LA CRITIQUE

Il y a quelques années on a publié en Italie un *Album Bellini*, contenant des jugements plus ou moins aphoristiques d'un grand nombre de personnages sur l'auteur de *Norma*. Un journal vient de faire un petit recueil du même genre sur Mozart, il s'est borné à interroger quelques compositeurs habitant Paris ; et certes je ne vois pas ce que nous aurions gagné à ce qu'il eût agrandi le cercle de ses investigations. Mozart ne pouvait éviter le titre de Raphaël de la musique ; il y a longtemps que cette comparaison traîne partout. Quant à dire que *Don Juan* est le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre, on aurait dû se rappeler qu'Azevedo et consorts ont assez souvent et assez bruyamment donné le même nom à *Guillaume Tell* de Rossini, et l'on aurait dû épargner cette rengaîne au « Cygne » de Salzbourg : « Mozart est le plus parfait des musiciens ; il est la musique même. » Aucun homme n'est la musique même, et la perfection plane dans la nuit, où tous les chats sont gris, côte à côte avec l'absolu, selon Hegel. Des mots, des hyperboles, des exclamations admiratives, peuvent-ils nous faire comprendre Mozart ? Prenons donc une autre route. On a fait appel à des

Bourdon

temps, je ne puis que m'incliner, le cœur ému, devant cette grande mémoire du sublime auteur de *Don Juan*. AMBROISE THOMAS.

Mozart! le plus parfait de tous les musiciens! La musique même.

CH. GOUNOD.

Trois ou quatre musiciens seulement peuvent regarder Mozart en face. Les autres doivent s'incliner.

E. REYER.

J'avais cinq ans lorsqu'un ami de ma famille me fit présent de la partition d'orchestre de *Don Juan*. J'ai été nourri de ce chef-d'œuvre; de là sans doute le culte que j'ai conservé pour Mozart, en dépit des tempêtes qui ont bouleversé le monde musical.

SAINT-SAËNS.

Mozart, c'est la perfection même, devant laquelle il n'y a qu'à s'incliner. L'élévation de la pensée, la grandeur du style, la clarté de l'inspiration, la profonde sensibilité, la grâce extrême, la justesse des proportions, s'allient chez lui à une science qui n'a jamais été dépassée, bien qu'elle se dissimule sous une abondance mélodique et sous une spontanéité d'invention qui la rendent accessible même aux plus ignorants.

Quant à *Don Juan*, c'est le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre qui, après cent ans, resplendit encore au sommet le plus élevé de l'art lyrique au théâtre.

Le génie de Mozart est une sorte de révélation divine, dont la sublime manifestation laissera une trace ineffaçable dans l'histoire de l'humanité.

VICTORIN JONCIÈRES.

Quelle admirable organisation que celle du grand Mozart! A coup sûr,

Sonnerie

compositeurs; on a oublié le seul qui ait bien jugé Mozart et surtout *Don Juan* : c'est R. Wagner. Ne vous effarouchez pas; cela vous servira à connaître un peu Wagner et particulièrement à savoir comment il faut considérer *Don Juan* et l'étudier pour arriver à l'apprécier à sa juste valeur.

J. WEBER. (*Le Temps.*)

On ne saurait soutenir sérieusement qu'après cent ans révolus la partition du maître garde intact le prestige qu'elle a si longtemps et si légitimement exercé. Sans doute, *Don Juan* est et demeure un chef-d'œuvre, mais il faut bien avouer qu'il appartient à une forme d'art qui ne peut plus être pleinement goûtée que par les esprits d'élite, capables de s'éprendre avec le même enthousiasme d'un marbre de Phidias ou d'une statue de Michel-Ange.

A certains égards, les compositions théâtrales de Gluck, plus anciennes pourtant et très inférieures au point de vue purement musical, sont mieux en conformité avec notre sentiment moderne que les opéras de Mozart.

Tout supérieur qu'il soit à ses contemporains, Mozart s'y rattache par des liens plus étroits qu'on ne pense. Sa parenté intellectuelle avec Paisiello et Cimarosa est flagrante; c'est, avec un art plus parfait, la même forme et le même style; le parallèle, du reste, n'a rien qui puisse offenser ses admirateurs. Mais je dis plus : la ressemblance de la musique de Mozart avec celle des compositeurs secondaires de son époque paraît indéniable. En veut-on la preuve? Dans le second finale de *Don Juan*, à la scène du souper, le maître s'est plu à rappeler des thèmes favoris des opéras en vogue. Outre un fragment emprunté aux *Noces de Figaro*, on

Bourdon

d'autres musiciens ont été grands, sublimes même!... Mais nul autre n'a, comme lui, atteint la perfection dans tous les genres, car il les a tous abordés!

Nul autre n'a connu d'une façon aussi merveilleuse l'art de « toucher juste ».

En effet, on peut avoir la certitude, quand il s'adresse à la voix humaine ou aux instruments, que, sous sa plume divine, les voix et les instruments donneront tout ce qu'ils peuvent donner, et cela dans le caractère propre de leur génie.

Et quelle heureuse science du dessin musical! quelle harmonie dans les lignes! quelle beauté de proportions! C'est bien là, en effet, le Raphaël Sanzio de la musique!

Suave, inspiré, limpide, il le fut toujours, apportant ces admirables dons jusque dans la peinture de l'horreur... témoin le « Commandeur » et ses scènes terrifiantes!

Audacieux, il l'était, ou mieux, il savait l'être à point... et, pour ma part, je ne sais rien de plus hardi que la modulation qui commence la deuxième reprise du premier morceau de la symphonie en *sol* mineur dont le poétique Schubert disait que, dans cette musique, il croyait entendre chanter les anges! ..

Cette modulation, dans sa naïveté géniale, peut rivaliser d'audace avec les modulations les plus modernes!... Mais souvent ces dernières ne sont que sécheresse et aridité... tandis que celles de l'immortel auteur de *Don Juan*, empreintes de tout le charme et de toute la musicalité possibles, ravissent l'auditeur et pénètrent dans son âme ainsi qu'un bienfait céleste.

Rossini, à qui l'on disait : « N'est-ce pas que Beethoven est le plus grand des musiciens? — Oui, en effet,

Sonnerie

y rencontre un morceau de la *Cosa rara* de Vincenzo Martin et une cavatine d'un opéra de Sarti : *Fra due litiganti, il terzo gode.*

Victor Wilder. (*Gil Blas.*)

Don Juan est un chef-d'œuvre, c'est convenu. Mais est-ce LE chef-d'œuvre? — Entendons-nous! Est-ce, comme le prétendent les fanatiques, l'œuvre dramatique et scénique la plus parfaite qui ait été produite sur un théâtre depuis que la musique existe et depuis qu'il y a un théâtre?

Là-dessus je me sépare violemnent des fanatiques, d'où qu'ils viennent.

Il serait bon d'être plus éclectique et plus raisonnable tout ensemble. Il y a du parti pris dans cette affectation de parler de *Don Juan* sans cesse.

J'admets bien volontiers que Mozart fut un inventeur, un précurseur, un génie incomparable *pour son époque.* — Sans lui, Rossini n'aurait pas écrit *le Barbier,* Gounod n'aurait pas fait l'acte du jardin de *Faust,* et surtout le quatuor; Meyerbeer n'eût pas songé au second acte des *Huguenots* ni au premier acte du *Prophète.*

Sans lui, l'orchestre, qu'il savait si admirablement manier, — dont il a si complètement fixé les sonorités, — qu'il a mis si bien à sa place et si bien en situation, — n'aurait pas acquis la prépondérance qu'on tend à lui donner.

Sans lui, l'expression dramatique, dont il avait puisé les premiers éléments chez Gluck, n'aurait jamais acquis cette intensité qui nous transporte actuellement.

Mais comme certaines parties de l'ouvrage sont démodées à présent et languissantes! Cette langue n'est plus la nôtre. On l'a changée.

Je me place au point de vue de l'auditeur, du spectateur, pour être plus exact. Eh bien! le spectateur ne

Bourdon

disait l'illustre auteur de *Guillaume Tell*, Beethoven est le premier. — Et Mozart? interrogeait-on. — Oh! Mozart! répondait Rossini, celui-là, c'est le seul! »

L. Salvayre.

Je suis absolument de l'avis de mes illustres confrères.

J. Massenet.

Sonnerie

peut plus se contenter de cet ouvrage long, avec ces récitatifs interminables, et ces bouffées de bouffonneries, qui étaient neuves jadis, qui semblent triviales aujourd'hui.

Admirons *Don Juan* comme un monument archaïque d'un autre âge. Relisons-le sans cesse; mais ne nous agenouillons pas toujours devant cet éternel fantôme du commandeur.

Louis Besson. (*L'Événement.*)

LA CÉLÉBRATION DU CENTENAIRE

LE POUR

Que nous importe que l'auteur immortel de *Don Juan* ait, dans des lettres intimes, grossièrement insulté la France et les Français, alors que l'Opéra jouait avec succès ses ballets, que la société parisienne le fêtait et l'adulait? Qui se souvient de ces petites vilenies après cent ans? Qui songerait sérieusement aujourd'hui à bannir *Don Juan* et la *Flûte enchantée* d'une scène française, parce que Mozart s'est montré ingrat envers la France qui l'a accueilli à bras ouverts? *Le Matin.*

L'Académie nationale de musique célèbre le centenaire de *Don Juan* de Mozart.

Elle fait comme toute l'Europe, — cela part d'un fort bon sentiment.

L'Europe a raison de célébrer le centenaire de *Don Juan;* l'Académie nationale de musique aussi.

Simon Boubée. (*Gazette de France.*)

MM. Ritt et Gailhard, mûs par un sentiment artistique dont il faut les féliciter, ont tenu à fêter solennelle-

LE CONTRE

Je pourrais peut-être faire observer tout d'abord que Paris se montre bien généreux, car Mozart n'aimait ni la France ni sa capitale.

Ce dédain était traditionnel dans la famille, — il l'est dans la race allemande, — et le père de l'auteur de *Don Juan,* Léopold Mozart, après un premier voyage en France, déclarait: « 1° que la musique française ne vaut pas le diable; 2° que la France finirait bientôt comme a fini l'empire des Perses. »

Mais, la mort devant, sinon toujours faire cesser, du moins atténuer les dissentiments, j'abandonne ce grief d'une nature spéciale, quoique en somme il ait sa valeur quand il s'agit de l'apothéose non seulement d'une œuvre, mais encore d'un homme.

On a, en effet, sur l'initiative de très bons Français, — je tiens leur patriotisme pour aussi ardent que celui de quiconque, — on a réuni autour d'un buste orné de lauriers des artistes français sur une scène française, devant un public composé en majorité

Le Pour

ment le centenaire de la première représentation de *Don Juan*.

C'était une occasion de fêter en même temps Mozart, et il est de bon goût, en France, d'honorer les grands artistes étrangers au même titre que les grands artistes français, n'en déplaise à Mlle Leisinger.

PANSEROSE. (*L'Événement*.)

O Mozart! si les morts savent ce qui se passe sur le globe qu'ils habitèrent, tu dois croire à cette heure que les Français n'ont jamais été aussi stupides en musique que tu l'as cru un moment ou qu'ils ont bien changé, en entendant du haut des cieux, ta demeure dernière, les applaudissements donnés à ton œuvre suprême, à l'Opéra de Paris, pour en fêter le centenaire! En voyant couronner pieusement ton buste sur cette même scène lyrique, tu diras, j'aime à le croire, que ces mauvais Français ont du bon et qu'ils sont sans rancune pour les génies qui les ont méconnus et calomniés. Il en est quelques-uns dans ce cas au-delà du Rhin, ô Mozart!

OSCAR COMETTANT. (*Le Siècle*.)

M. de Bornier, dans un à-propos très poétiquement traité, a rendu un hommage ému et sincère au maître que pleurent tous les amis de l'art.

FRANCIS THOMÉ. (*Le Pays*.)

Un de nos collaborateurs disait qu'il y a quelque chose de quasi-national dans l'hommage rendu par notre Académie de Musique à la mémoire du cygne de Salzbourg.

Cette affirmation, si fondée soit-elle, ne sera peut-être pas du goût des Allemands, qui revendiquent *Don Juan* comme un des plus beaux fleurons de leur couronne artistique.

A juste titre, d'ailleurs. Mais, s'il

Le Contre

de Français, pour entendre des vers français, écrits par un poète français, M. de Bornier, à la plus grande gloire d'un Allemand qui a parlé de la France encore plus mal que le gallophobe Wagner.

Mais, encore un coup, laissons cela; je veux bien oublier les écrits injurieux, les paroles désagréables de Mozart, et ne considérer que l'artiste.

Eh bien, en n'envisageant les choses que de ce seul point de vue, j'avoue que j'ai des doutes et des scrupules sur l'opportunité, la légitimité de la cérémonie organisée, — par fanatisme de l'art, — par MM. les directeurs de notre Académie *nationale* de musique.

L'Académie *nationale!* cela d'abord veut dire quelque chose!

Qu'on y représente des œuvres d'auteurs étrangers, dont plusieurs, du reste, sont écloses sur le sol français, rien de mieux, et je n'ai nullement l'intention de créer un régime prohibitif en matière d'art; mais autre chose est d'applaudir, admirer une œuvre, autre chose est glorifier un individu.

J'aime le *Don Juan* de Mozart, j'admire le génie de l'auteur, mais pourquoi la France organiserait-elle pour cet Allemand des solennités commémoratives de *premières* représentations de ses œuvres? Cela est l'affaire de l'Allemagne. Que la ville de Prague se réjouisse en souvenir du 29 octobre 1787, je trouve cela très naturel; mais, que diable! Paris a-t-il à se préoccuper de cette date? Oh! célébrez l'anniversaire de l'apparition de *Guillaume Tell*, du *Prophète*, de l'*Africaine*, cela s'explique, puisque la France a eu la primeur de ces chefs-d'œuvre et qu'elle peut à juste titre s'honorer d'avoir été au moins un instant la patrie d'adoption des génies qui ont produit ces opé-

Le Pour

est vrai que Mozart leur appartienne par droit de naissance, il nous appartient par droit de conquête. Et ça concilie tout.

L'Opéra français, lui, n'y est pas allé par quatre chemins. Il s'est contenté de remettre *Don Juan* à la scène, avec le soin, le goût, la magnificence, le respect religieux dont il est coutumier dans ces sortes de restitutions. Il avait, pour lui donner du relief, un cadre superbe.

Le Monsieur de l'Orchestre.
(*Le Figaro.*)

L'Opéra, ayant à cœur, à ce qu'il paraît, d'effacer le souvenir des anciennes injustices, a glorifié hier le génie de Mozart, à l'occasion du centième anniversaire de son chef-d'œuvre dramatique. C'est là une de ces fêtes auxquelles chacun s'associe.

F. (*Le Gaulois.*)

Notre siècle paraît avoir le privilège des cérémonies de centenaire. Comme il y a cent ans aujourd'hui que l'immortel chef-d'œuvre de Mozart a été représenté pour la première fois, MM. Ritt et Gailhard ont pensé qu'il y avait lieu de célébrer cet anniversaire. Ils l'ont fait avec soin, avec tout l'éclat possible, étant données les ressources dont ils disposaient. *Le Temps.*

La stricte justice est due à qui mérite rarement des éloges. Ce cas est celui de la direction de l'Opéra, qui mérite d'être louée pour l'organisation de cette solennité.

Armand Silvestre. (*Le Voltaire.*)

Notre académie nationale de musique a tenu à solenniser pareillement la date séculaire. Il est toujours bon d'honorer les grands artistes en leurs grands ouvrages, et je vois avec plaisir que les trompettes universelles reten-

Le Contre

ras; mais le *Don Juan* de Mozart n'est venu à Paris que dix-huit ans après sa naissance, le 17 septembre 1805.

Certes, j'entendrai *Don Juan* à toute époque avec délices; je déclarerai, chaque jour où je penserai à Mozart, que c'est sinon *le seul* — comme le disait sans conviction Rossini — mais l'un des plus grands, le plus grand même, parmi les musiciens; toutefois je n'éprouve nullement le besoin de m'associer à son apothéose publique sur la scène de l'Opéra. Il me suffit d'applaudir son œuvre et de la goûter.

Ai-je tort, en principe? ai-je une théorie étroite, mesquine? Oh! je sais l'objection : « L'art n'a pas de patrie! Les génies appartiennent à l'humanité tout entière. » Oui, cela est très soutenable; mais cela n'est pas moins discutable.

« En fait », pourquoi les autres nations n'appliquent-elles jamais ces belles maximes et pourquoi sommes-nous toujours le plus naïvement — d'aucuns se servent d'un adverbe différent — les plus... naïvement généreux?

Est-ce que les Anglais, les Allemands, célèbrent les anniversaires de la naissance de nos hommes de génie?

Non, les étrangers, surtout les Anglais et les Allemands, sont plus exclusifs dans leurs affections, en tout cas moins expansifs, moins bruyants dans leurs admirations.

Je ne suis pas éloigné de penser qu'il faut réserver pour les membres de la famille nationale les apothéoses : chaque pays pour ses génies; Apollon pour tous!

Il n'était peut-être pas inutile de dire cela pour l'avenir!

Et vous me comprenez bien! Dans la soirée de mercredi, ce que je trouve

Le Pour

tissent aujourd'hui en l'honneur de Mozart. L'auteur de *Don Juan* n'est-il pas, depuis un siècle, assis dans la gloire au premier rang des charmeurs sublimes ?

MM. Ritt et Gailhard ne pouvaient mieux fêter Mozart qu'en reprenant *Don Juan*, qui depuis plusieurs années avait disparu du répertoire.

Il faut reconnaître que le chef-d'œuvre de Mozart est monté à l'Opéra avec un luxe et une splendeur au-dessus de tout éloge; le spectacle est vraiment magnifique. Les costumes sont d'un goût parfait et les décors de toute beauté. La place de Séville du premier acte est charmante de couleur locale. La salle de bal, de Lavastre et Despléchin, est une merveille de richesse dans le style grandiose de Paul Véronèse. Le tableau du cimetière, une des dernières œuvres de Cambon, est d'une admirable et saisissante originalité.

EDMOND STOULLIG. (*Le National.*)

La direction de l'Opéra, soucieuse de son devoir artistique, avait entouré cette solennité d'un éclat tout particulier.

VICTOR ROGER. (*La France.*)

L'Opéra a célébré avec un merveilleux éclat le centenaire de *Don Juan*, que les maîtres de l'école italienne ont surnommé l'opéra des opéras.

EDMOND THÉRY. (*La Nation.*)

Les directeurs de l'Opéra ont remonté *Don Juan* avec un grand goût et un grand luxe. Ils en ont fait un spectacle féérique.

L'effet de la cérémonie a été très grand.

CAMILLE LE SENNE. (*Le Télégraphe.*)

Don Juan a été remonté avec le plus grand soin, à tous les points de vue. MM. Ritt et Gailhard n'ont rien

Le Contre

de trop, c'est la cérémonie, c'est le buste — la statue du commandeur suffisait; — les vers, — qui sont loin d'être parmi les meilleurs de M. de Bornier; — ce sont les palmes, toute la mise en scène en l'honneur de l'homme.

H. DE LAPOMMERAYE. (*Le Paris.*)

A franchement parler, le public a peu goûté cette représentation. Quant à la cérémonie du couronnement du buste de Mozart, elle a fait un peu sourire.

SIMON BOUBÉE. (*Gazette de France*.)

Pour célébrer le glorieux centenaire du chef-d'œuvre de Mozart, une brillante reprise, soutenue par une interprétation vraiment remarquable, eût peut-être suffi. Les directeurs de l'Opéra ont préféré donner plus et moins. Pour faire passer une reprise dont l'interprétation n'a rien de bien transcendant, — il s'en faut même de beaucoup, — ils ont ajouté une petite cérémonie, un petit à-propos poétique et une petite exposition.

Journal des Débats.

L'Opéra a donné une représentation de *Don Juan*, qui aurait pu être extraordinaire et qui évidemment est restée ordinaire. On a bien couronné le buste de Mozart, récité des vers de M. de Bornier en l'honneur du « divin maître », chanté pour la circonstance le chœur des prêtres d'Isis de la *Flûte enchantée*. Était-ce suffisant? Bien des connaisseurs ont pensé que non.

B. DE LOMAGNE. (*Le Soir.*)

Dans l'avant-scène directoriale, M. Crémieux, économe du cercle de la presse, qui doit évidemment donner des leçons à MM. Ritt et Gailhard. En effet, la mise en scène de *Don Juan* n'aura pas ruiné la direction.

SCAPIN. (*Le Voltaire.*)

Le Pour

négligé, ils ont réussi et méritent de sincères félicitations.

ZAP. (*Constitutionnel.*)

La représentation solennelle de *Don Juan*, pour célébrer le centième anniversaire de la première représentation du chef-d'œuvre de Mozart, a, cela va sans dire, été fort brillante. Il ne pouvait en être autrement, car la direction de notre Académie de musique avait organisé avec amour cette soirée de gala. La mise en scène, la décoration de la salle, tout ce qui peut contribuer au charme des yeux était parfait.

La Paix.

Cette grande soirée, qui fait un si grand honneur à l'Opéra, a présenté un grand intérêt d'art et de curiosité.

Toutes les prévisions ont été dépassées, et, en dehors de la Cérémonie organisée pour rendre hommage au maître illustre entre tous, on peut dire que l'exécution de *Don Juan* a été digne de l'immortel chef-d'œuvre.

A. D. (*L'Entr'acte.*)

Belle, vraiment belle solennité. Il a fallu le mollet de Mlle Lobstein pour nous rappeler que nous n'étions pas à Notre-Dame, tant il y eut de majesté répandue sur toute la fête.

CHARLES MARTEL. (*La Justice.*)

Belle et bonne soirée en somme, et les directeurs doivent éprouver une vive satisfaction de l'avoir donnée.

VALÈRE. (*L'Autorité.*)

La cérémonie a été imposante et grandiose, comme elle devait être, et le public d'élite qui se pressait à l'Opéra a vivement manifesté son contentement.

ALEX. BIGUET. (*Le Radical.*)

En somme représentation splendide.

(*Le Petit Parisien.*)

Le Contre

On nous a offert, après le premier acte, une petite cérémonie passablement ridicule, et les spectateurs, un peu désappointés, je le suppose, ont pu visiter la fameuse exposition, organisée par la savante commission que M. Ambroise Thomas préside avec tant de gravité, et où l'on peut admirer, entre autres belles choses, la collection des affiches de *Don Juan*, depuis 1805 jusqu'à nos jours.

VICTOR WILDER. (*Gil Blas.*)

La mise en scène de cette cérémonie avait un faux air de fin de revue qui ne répondait certainement pas au but qu'on s'était proposé.

VICTORIN JONCIÈRES (*La Liberté.*)

Ce n'était certes pas la peine de faire tant de bruit autour d'un centenaire qui, pour quiconque est musicien, tourne à la mystification ; il valait mieux s'avouer que le personnel actuel de l'Académie de musique est de taille trop mince pour se mesurer à la dangereuse musique de Mozart.

LÉON KERST. (*Petit Journal.*)

La célébration du centenaire de *Don Juan* à Paris a été ce qu'elle devait être avec les ressources actuelles de notre Académie nationale de musique, rien autre qu'une aimable parodie du chef-d'œuvre de Mozart. Il faut avouer que les directeurs de l'Opéra ont une façon singulière de *célébrer* les gens ; heureusement que les morts ne sortent pas de leur tombeau ! Le doux Mozart aurait pu pour une fois prendre mal la plaisanterie.

H. MONTERO. (*Le Ménestrel.*)

L'INTERPRÉTATION DE *DON JUAN*

Don Juan, M. Lassalle. — *Don Ottavio,* M. J. de Reszké. — *Leporello,* M. E. de Reszké. *Mazetto,* M. Sentein. — *Le Commandeur,* M. Bataille. — *Dona Anna,* Mme Adiny. — *Dona Elvire,* Mme Lureau-Escalaïs. — *Zerline,* Mme Sarolta.

LE POUR

L'interprétation était toute nouvelle. A part M. Lassalle, que nous avons retrouvé dans le rôle de Don Juan, tous les autres artistes abordaient leurs rôles pour la première fois. Le succès de la soirée a été naturellement pour l'éminent baryton, qui s'est montré aussi grand chanteur qu'éminent comédien dans ce personnage auquel il donne un relief tout particulier.

Victor Roger. (*La France.*)

Le succès de la soirée a été naturellement pour M. Lassalle.

Jamais l'éminent baryton lyrique n'a paru plus grand seigneur, plus élégant, que dans le rôle de Don Juan, auquel il donne un relief étonnant. Comme d'habitude, la fameuse *Sérénade* a été pour lui un triomphe. Il l'a chantée avec un art exquis, une diction merveilleuse.

M. Édouard de Reszké est un très amusant Leporello ; le rôle est un de ses meilleurs.

M. Jean de Reszké a chanté et joué avec intelligence le rôle effacé de Don Ottavio.

Le Matin.

Lassalle est un Don Juan de premier ordre, sous le triple rapport du comédien, de la voix et du talent. M. J. de Reszké a très convenablement tenu le rôle de Don Ottavio ;

LE CONTRE

M. Lassalle n'a jamais fait qu'un Don Juan très médiocre; il n'a ni la grâce légère ni l'irrésistible élégance du personnage.

M. Jean de Reszké lutte faiblement contre le rôle ingrat de Don Ottavio.

Son frère, M. Edouard de Reszké, a bien la voix qu'il faut pour chanter Leporello, mais il a le jeu lourd et le comique sinistre. Il faut lui entendre dire le *recitativo secco* avec M. Lassalle. Les deux artistes luttent de lourdeur et ne lancent pas une note qui ne pèse au moins cent kilos.

Lorsque j'aurai donné une mention honorable à M. Bataille, le commandeur, et à M. Sentein, un simple coryphée, je crois, qui se tire avec intelligence du rôle de Mazetto, j'aurai dit tout ce qu'on peut dire des hommes. Quant aux dames, pour en avoir trop à dire, je préfère ne pas en parler.

Victor Wilder.

Don Juan, qui fut le triomphe de Faure, n'a jamais été l'affaire de M. Lassalle : la grâce et la légèreté, qui doivent être les principales qualités du personnage, lui font généralement défaut.

Edmond Stoullig. (*Le National.*)

Je dois à la vérité de dire que l'interprétation de *Don Juan* à l'Opéra laisse infiniment à désirer.

Le Pour

M. E. de Reszké s'est supérieurement glissé dans la peau du domestique à tout faire de l'aimable scélérat, son seigneur et maître. Sa voix est superbe dans ce *cartello*, et, avec Lassalle, ces deux artistes font la paire. M. Sentein est un très bon Mazetto, et Bataille, un commandeur crâne, chevaleresque et terrible.

Mme Adiny a fort bien tenu sa partie dans cette merveille d'inspiration *vocale*, qui s'appelle le trio des masques. Mme Escalaïs a fait vibrer son organe généreux sous les habits de Dona Elvira, et Mlle Sarolta ne manque certainement pas d'une grâce piquante dans ce rôle de Zerline que j'ai vu jouer par la Sontag.

OSCAR COMETTANT. (*Le Siècle.*)

Lassalle reprend son rôle de Don Juan. — Il le chante et le joue en maître, avec une aisance, un brio et une *maestria* du plus grand effet.

Édouard de Reszké fait Leporello. — Physiquement, il n'est pas l'homme du personnage. Il joue néanmoins le rôle avec beaucoup d'esprit, beaucoup de tact, et chante avec un charme infini.

Mme Lureau-Escalaïs, dans le mauvais rôle d'Elvire, a mis en évidence ses grandes qualités de diction, et elle y avait d'autant plus de mérite qu'il lui fallait couvrir ses sons et maintenir sa voix superbe en deçà des limites ordinaires. — Elle a sauvé à force d'adresse l'air si ingrat et si déplaisant de : « C'en est donc fait! »

Mme Bosman, appelée à Bruxelles par un deuil de famille, avait dû céder, à la dernière heure, son rôle à Mme Sarolta. — Nous avons regretté Mme Bosman, certes. — Mais Mme Sarolta a du moins montré de la grâce, presque du charme, et, étant admis qu'elle « improvisait » presque, il faut lui savoir gré de ses efforts.

Le Contre

M. Lassalle n'a pas l'élégance et la légèreté nécessaires pour incarner le légendaire libertin. M. Edouard de Reszké, lui aussi, manque de légèreté en Leporello. Quant aux trois chanteuses chargées des rôles de femmes, elles se sont montrées insuffisantes à des degrés divers.

FAUCHERY. (*L'Intransigeant.*)

On peut prévoir ce que je suis obligé de dire de l'exécution. Mme Adiny néglige absolument les paroles, même dans le grand récitatif; Lassalle donne à Don Juan un air conquérant, mais pas assez séduisant; il dit l'air en *si* bémol *il più prestissimo possibile*, afin de mieux étouffer le texte. Mme Escalaïs a eu grand tort de chanter l'air ajouté en *mi* bémol, et qui est d'une forme vieillie; c'est le morceau le moins bon; Mlle Vandenheuvel-Duprez seule a su le rendre avec style. Edouard de Reszké est un Leporello plus majestueux que vrai; le reste est à l'avenant.

J. WEBER.

L'exécution du chef-d'œuvre, en général, nous reporte aux plus mauvais soirs des théâtres de province, et il faut vraiment la longanimité du public parisien pour que les protestations n'éclatent pas.

Cela, *Don Juan!* Rayez cela de vos papiers, comme dit Molière.

C'est quelconque, c'est mou, c'est filandreux, sans style et sans art.

Les artistes semblent tous chanter en dehors de leur emploi. Mme Adiny lutte désespérément contre un rôle qui l'écrase. Mme Lureau paraît ennuyée et paraît ennuyeuse. Mme Sarolta a l'air de répéter le rôle de Zerline pour la prochaine distribution de prix du couvent des « Oiseaux. »

M. Scintein semble sortir d'un café-concert pour jouer Mazetto. M. Jean de Reszké écrase comme à plaisir le

Le Pour

M. Jean de Reszké a composé un Ottavio discret et correct. M. Sentein a une bonne voix et fait preuve d'intelligence en Mazetto. M. Bataille est un Commandeur très passable.

Louis Besson.

Lassalle a eu sa large part d'un légitime applaudissement dans son rôle entier et dans la sérénade de Don Juan surtout, qu'il a chantée avec infiniment de délicatesse, de malice et d'esprit.

Il n'y a qu'Édouard de Reszké qui me rende bien Lablache. Je ne dis peut-être pas dans l'air d'introduction, mais dans tout le reste. Il a été, après Mozart, le héros de la soirée. Jean de Reszké a eu aussi sa part de l'applaudissement général, en rehaussant, par sa distinction et l'éclat de sa jeune voix, le rôle sacrifié d'Ottavio. Du reste tout le monde, chacun à son degré, a voulu bien mériter de Mozart. Il faut remercier MMmes Adiny, Escalaïs et Sarolta, du concours dévoué qu'elles ont prêté à l'exécution de l'œuvre immortelle.

Édouard Thierry. (*Monit. universel.*)

M. Lassalle a mérité des bravos enthousiastes. Le rôle de Leporello était tenu par M. Édouard de Reszké, et celui de Don Ottavio par M. Jean de Reszké. MMmes Adiny, et Lureau-Escalaïs ont chanté merveilleusement. Il faut féliciter Mme Sarolta.

La Lanterne.

M. Lassalle a obtenu de chaleureux applaudissements.

M. Edouard de Rezské a aussi droit à de grands compliments.

Mme Sarolta est une très charmante Zerline, elle joue avec esprit et finesse, sa voix est fraîche et jolie et son talent est très apprécié.

M. Jean de Rezské a un mauvais rôle, mais il s'en tire avec succès.

Le Contre

rôle de Leporello et en fait un lourdaud sans agrément. M. Lassalle, convenable, mais rien que convenable comme chanteur, joue Don Juan sans fantaisie et sans hauteur. Seul, M. Bataille, le Commandeur, est dans la note.

Léon Kerst. (*Le Petit Journal.*)

C'est surtout au point de vue des traditions du style de Mozart que la représentation m'a paru défectueuse. Il semble qu'il ait manqué, pour présider aux études de *Don Juan*, un musicien familier avec cette partition. L'orchestre lui-même ne m'a pas satisfait. L'exécution manquait de nuances, les mouvements étaient altérés ; bref, ce n'était pas ça.

Victorin Joncières. (*La Liberté.*)

La grande difficulté de *Don Juan* réside dans l'interprétation: celle d'hier soir n'est pas de nature à satisfaire les véritables dilettanti.

Edmond Théry. (*La Nation.*)

Une interprétation médiocre est de conséquence grave pour une pareille œuvre, où tout est délicatesse et sentiment. Et, malheureusement, il faut bien reconnaître que la soirée d'hier a fort peu satisfait les dilettantes.

La Lanterne.

Pour résumer, je dirai que couronner en grande pompe, c'est bien, mais que bien interpréter cette admirable partition de *Don Juan* eût été mieux.

Francis Thomé.

Nous n'aurons pas la cruauté d'insister sur les misères de l'interprétation actuelle de *Don Juan* à l'Opéra, pour ne pas contrister des artistes qui ont donné ce qu'ils pouvaient donner. Le tort était de leur trop demander. Disons, sans faire de personnalités, qu'en général l'exécution a été terne, monotone et même sans un respect

Le Pour

Mme Escalaïs fait de ce rôle si ingrat d'Elvire un rôle presque sympathique.

VALÈRE. (*L'Autorité.*)

On peut complimenter MM. Lassalle, Edouard de Rezské, un Leporello très jovial, dont la belle voix a été très appréciée, M. Jean de Reszké et M. Sentein, un amusant Mazetto.

ALEX. BIGUET. (*Le Radical.*)

M. de Reszké, tout d'abord, a chanté et joué Leporello avec un rare talent.

Avec M. de Reszké, M. Lassalle s'est fait fort applaudir.

M. Jean de Reszké a interprété aisément Ottavio.

H. F. (*Le XIXe Siècle.*)

Madame Bosman, qui devait chanter Zerline, empêchée par un cruel deuil de famille, a dû céder inopinément son rôle à Mademoiselle Sarolta. La jeune Hongroise s'en est fort adroitement et fort spirituellement tirée; sa petite taille et la grâce de son sourire en font une vraie Zerline.

Madame Lureau-Escalaïs tient avec sûreté le rôle d'Elvire.

M. Lassalle, pour qui Don Juan est une vieille connaissance, l'a chanté comme en ses meilleurs jours.

Le petit rôle de Mazetto a mis en relief un jeune coryphée, M. Sentein, qui a de la voix et du jeu.

AUGUSTE VITU. (*Le Figaro.*)

Mme Adiny, grâce à des qualités qu'on se plaît à lui reconnaître, joue et chante le rôle avec noblesse toujours, avec puissance quelquefois.

Mme Lureau-Escalaïs chante avec la plus parfaite correction celui de dona Elvire. C'est Mme Bosman qui devait nous rendre l'espiègle et charmante Zerline. Mlle Sarolta a dû la

Le Contre

suffisant du rythme et de la mesure.

Le Ménestrel.

Il est impossible de dissimuler la vérité : l'exécution de *Don Juan* a été, hier, d'une faiblesse regrettable ; pour ma part, je n'ai pas souvenance d'une aussi médiocre interprétation.

Si Mozart avait pu ainsi s'entendre interprété et s'il pouvait encore écrire, quelle lettre... à la Wagner la presse aurait reçue !

M. Jean de Reszké — on m'a dit qu'il a été le premier a le reconnaître — a chanté sans grâce l'air « *il mio tesoro* ».

J'ai entendu Mario — oui Mario ! — chanter cet air ; le ténor italien n'avait plus de voix, mais quel style !

M. Edouard de Reszké a alourdi terriblement le rôle de Leporello.

Quant à M. Lassalle, ni l'habit ni la musique ne lui conviennent. Nous ne sommes point, de coutume, avare d'éloges pour lui ; mais dans *Don Juan* nous ne pouvons l'applaudir.

En ce qui concerne les dames.... oh ! oh !

Passons !

HENRI DE LAPOMMERAYE.

Des trois femmes, la seule qui ait été à la hauteur de son rôle et qui ait montré d'aimables qualités de chanteuse et de comédienne, c'est Mlle Sarolta. Appelée à remplacer au pied levé Mme Bosman, qu'un deuil récent éloignait de la scène, elle nous a véritablement charmé, et je dirai même étonné par sa gentillesse, sa bonne grâce et la fraîcheur de sa jolie voix. Zerline et Mazetto, Mlle Sarolta et M. Sainti ont été les héros de la pièce.

E. REYER. (*Journal des Débats.*)

Malgré mon très sincère désir d'être agréable aux directeurs de l'Opéra, je ne puis pourtant pas leur adresser des compliments à propos du cente-

Le Pour

remplacer. Elle l'a fait de la meilleure grâce du monde, et un peu à la viennoise, ce qui donnait à cette substitution un piquant d'exotisme tout particulier et qui n'était point sans charme.

M. Lassalle a déjà chanté don Juan avec l'éclat que l'on sait; il s'est retrouvé lui-même à cette reprise, avec sa belle et large voix, sa diction nette, sa galante désinvolture.

On pouvait craindre que M. Edouard de Reszké, voué par son emploi à des rôles solennels, ne manquât de verve dans le rôle de Leporello ; il n'en a rien été et sa forte voix s'est pliée aux légèretés de la partition, comme son jeu s'est familiarisé aux gaîtés du poëme. Son succès a donc été complet.

Dans le rôle plus effacé de don Ottavio, qui renferme l'air terriblement difficile où tant de ténors se sont brisés, M. Jean de Rezské s'est joué de la difficulté et a donné à cet amant très refroidi de dona Anna une belle allure de gentilhomme vengeur.

M. Sentein, quoique un peu forcé dans le comique, ne s'est point mal tiré du rôle de Mazetto, qu'il a assez gentiment chanté. Chœurs et orchestre ont fait merveilles, sous l'archet sûr et précis de M. Vianesi.

Le Rappel.

Mlle Sarolta a su se faire applaudir dans Zerline, qu'elle a composée avec beaucoup de grâce.

EDMOND THÉRY. (*La Nation.*)

Les deux interprètes qui m'ont paru le mieux comprendre leurs rôles, c'est Mlle Sarolta, qui a très intelligemment joué Zerline, et M. Seintein, qui lui a donné gaîment la réplique sous les traits de Mazetto. Or, Mlle Sarolta n'avait été prévenue qu'au dernier moment qu'elle devait remplacer Mlle Bosman. La jeune artiste hongroise

Le Contre

naire de *Don Juan*. Ils ont fait ce qu'ils ont pu, avec les ressources assez limitées dont ils disposent actuellement; mais, en vérité, il est regrettable qu'ils n'aient pu faire mieux.

Le véritable hommage rendu au génie de Mozart eût dû être dans la parfaite interprétation de son chef-d'œuvre.

E. REYER. (*Journal des Débats*)

La galanterie française nous interdit d'insister sur l'interprétation de Mmes Adiny et Lureau : Mlle Sarolta est une Zerline un peu faible, mais gentille.

SIMON BOUBÉE.

Les femmes ont été (nargue de la galanterie) trouvées inférieures à leurs camarades du sexe fort.

EDMOND STOULLIG. (*Le National.*)

Les femmes ont paru en général insuffisantes.

Le Matin.

Quant à donna Anna, dona Elvire et Zerline (Mmes Adiny, Lureau-Escalaïs et Sarolta), je ne saurais trouver qu'elles aient été toujours à la hauteur de leur tâche.

H. F. (*Le XIXe Siècle.*)

Mme Adiny, qui manque généralement de souplesse, a été hier plus lourde que d'habitude ; aussi le grand air du premier acte a-t-il été manqué.

Mme Lureau-Escalaïs, qui n'abordait pas sans hésitation le rôle de dona Elvire, a pu se faire applaudir dans le trio des masques ; mais le grand air du second tableau, qui est plein d'écueils, n'a pas obtenu tout l'effet qu'en espérait la charmante cantatrice, qui prendra probablement sa revanche aux représentations suivantes.

Mlle Sarolta, qui remplaçait Mme Bosman, — cette dernière avait perdu sa mère le matin même, — n'a pas été, hélas ! la Zerline rêvée.

ALEX. BIGUET. (*Le Radical.*)

Le Pour

s'est tirée à son avantage de cette difficile épreuve ; il est vrai qu'elle avait déjà chanté ce rôle en Allemagne, où l'on a conservé les vraies traditions du style de Mozart.

VICTORIN JONCIÈRES. (*La Liberté.*)

Le Contre

Don Juan a causé bien du dommage aux femmes, mais hier le sexe s'est vengé. Anna, Elvire et Zerline n'ont plus droit au nom de victimes, elles ont épuisé leur haine.

CHARLES MARTEL. (*La Justice.*)

JUGEMENT DE WAGNER SUR MOZART

ET *DON JUAN*

« La noble, grande et intelligente simplicité de l'instinct purement musical de Mozart lui interdisait de produire, comme compositeur, des effets entraînants et enivrants là où la donnée poétique était fade et insignifiante. Ah ! combien je l'aime profondément et je le vénère hautement pour l'incapacité où il se trouva de composer pour *Titus* une musique comme celle de *Don Juan ;* pour *Cosi fan tutte* une musique comme celle de *Figaro !* A-t-il donc été moindre musicien parce qu'il ne fut absolument que musicien, parce qu'il ne put et ne voulut être rien autre chose que musicien ? Voyez son *Don Juan :* où la musique a-t-elle jamais atteint à une plus infinie richesse d'individualité ? Quand donc a-t-elle jamais reçu le pouvoir de caractériser avec autant de sûreté et de justesse, avec une aussi riche, une aussi débordante plénitude ?

« Mozart, le plus absolu de tous les musiciens, nous eût depuis longtemps rendu ce bienfait de résoudre clairement le problème de l'opéra ; en d'autres termes, il eût contribué à la création du *drame* dans son acception la plus vraie, la plus belle, la plus parfaite, s'il avait trouvé sur son chemin le *poète* auquel il n'eût eu justement qu'à apporter son concours de simple musicien. Mais, ce poète, il ne le rencontra pas : quelque librettiste, tantôt pédant et ennuyeux, tantôt frivole et léger, lui apportait, pour les mettre en musique, ses airs, ses duos, ses morceaux d'ensemble; alors, suivant la valeur d'imagination qu'ils pouvaient faire naître en lui, il en composait les morceaux, en leur communiquant autant que possible l'expression qui correspondait à leur contenu poétique... »

LÉGENDE ESPAGNOLE

QUI A INSPIRÉ LE POÈME DE *DON JUAN*

Il y avait autrefois à Séville, — car Don Juan, comme Figaro, est un enfant de la capitale andalouse, — un beau cavalier de haute et antique noblesse, nommé Don Juan Tenorio y Salazar, seigneur d'Albarren et comte de Marana.

Plus célèbre encore par ses déportements que par l'illustration de son nom, il arriva que don Juan jeta les yeux sur la fille du commandeur d'Ulloa, et, comme il était aussi prompt à l'action qu'à la pensée, il enleva la belle d'un tour de main, sans prendre la peine de consulter son cœur. Du même coup, — il ne faisait jamais les choses à demi, — il tua sans pitié le père outragé qui avait osé poursuivre, l'épée à la main, le ravisseur de son enfant.

On enterra le commandeur dans l'église du couvent de San-Francisco, on lui fit de magnifiques funérailles et on lui bâtit un tombeau de marbre, surmonté de sa statue, comme il convenait à sa dignité et à son rang; tandis que Don Juan, sans plus s'inquiéter de son caprice d'une heure, courait à d'autres aventures, bravant ouvertement la vengeance céleste et la justice des hommes.

Une nuit, pourtant, attiré par l'appât d'une aventure galante, dans l'église même où sa victime dormait en son manteau de pierre, l'audacieux séducteur fut surpris et frappé, par des sbires à la solde de la noble femme qu'il avait deshonorée. Aussitôt les moines, complices de cette vengeance, ayant lavé les traces du sacrilège et fait disparaître le cadavre, se hâtèrent de répandre le bruit que Don Juan avait été précipité dans l'enfer par la statue du Commandeur, descendue de son piédestal, pour punir le rapt et le meurtre, restés inexpiés.

Telle est, dans ses lignes principales, et dépouillée de sa floraison luxuriante, éclose au souffle de la poésie, la légende dramatique, qui, pendant toute la durée du dix-septième siècle, fut le thème favori des théâtres d'Espagne, d'Italie et de France, et finit par s'immortaliser, littérairement, dans le *Don Juan* de Molière, et musicalement dans le *Don Giovanni* de Mozart.

REPRÉSENTATIONS DE *DON JUAN*

EN FRANCE ET AUTRES PAYS

La première apparition de *Don Juan* en France remonte au 17 septembre 1805. Elle se produisit à l'Opéra avec des modifications et des substitutions de morceaux telles qu'un admirateur de Mozart eût eu beaucoup de peine à reconnaître dans cette « adaptation » bizarre l'œuvre originale.

Don Juan n'avait commencé à être admiré par la foule qu'en 1834. L'épreuve ne fut pas décisive. En *onze* ans, *Don Juan* ne fut représenté que *soixante fois*.

En réalité l'acclimatation définitive du chef-d'œuvre de Mozart en France ne date que de 1866. Les Italiens, l'Opéra et le Théâtre-Lyrique montèrent simultanément *Don Juan* avec la triple distribution suivante :

	Italiens 1er mars.	Opéra 2 avril.	Th.-Lyrique 8 mai.
	MM.	MM.	MM.
Don Juan	Delle Sedie.	Faure.	Barré.
Ottavio	Nicolini.	Naudin.	Michot.
Leporello	Zucchini.	Obin.	Troy.
Le Commandeur . . .	Selva.	David.	Depassio.
Mazetto	Mercuriali.	Caron.	Lutz.
	Mmes	Mmes	Mmes
D. Anna	De Lagrange.	Marie Sasse	Ch.-Demeur.
D. Elvire	Vestri.	Gueymard.	Nilsson.
Zerline	Ad. Patti.	Marie Battu.	Carvalho.

La représentation du centenaire a été la 266e sur la scène de l'Opéra.

Voici le nombre approximatif des représentations données, depuis l'origine, dans les divers pays du monde :

Londres, 350; Prague, 532; Berlin, 499; Vienne, 472; Francfort, 400; Hambourg, 300; Stockholm, 272; Copenhague, 232; Hanovre, 216; Graz, Manheim et Munich, 200; Stuttgart, 173; Riga, 160; Wiesbaden, 157; Dresde, 151; Darmstadt, 150; Weimar, 132; Nuremberg, 130; Carlsruhe, 127; Lubeck, 120, et Brünn, 101... En tout, 4,874, qui, jointes aux 266 de Paris, donnent le total de 5,140 représentations.

Si l'on évalue à 1,000 le chiffre des représentations données un peu partout, en Italie, en Espagne, en Portugal, en Russie, en Amérique, on arrive à 6,140...

Les imprimeurs-gérants : D. Jouaust et J. Sigaux.

Numéro 4



Qui n'entend qu'une cloche....

CARILLON THÉÂTRAL

PAR

L·P·LAFORÊT

Théâtre du Gymnase

L'ABBÉ CONSTANTIN

COMÉDIE EN TROIS ACTES

Tirée du roman de M. Ludovic Halévy

PAR MM. H. CRÉMIEUX ET P. DECOURCELLE

MM.

LAFONTAINE . L'Abbé Constantin.
MARAIS. . . . Jean Raynaud.
NOBLET. . . . Paul de Lavardens.
LAGRANGE . . De Larnac.
TONY-SEIGLET Bernard.

Mmes.

MAGNIER . . . Mme Scott.
DESCLAUZAS. . Mme de Lavardens.
DARLAUD . . . Bettina.
GRIVOT . . . . Pauline.

LES CHIMÈRES

COMÉDIE EN 1 ACTE, DE M. JEAN SIGAUX

Jouée par Mmes Villiers, L. Fleury, Minty et MM. P. Achard, A. Ricquier.

ABONNEMENT POUR UN AN : 15 FRANCS — LE NUMÉRO : 50 CENTIMES

Le *Carillon Théâtral* paraît trois fois par mois d'Octobre à Mai,
Et une fois par mois de Juin à Septembre

DIRECTION ET ADMINISTRATION

A LA LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

(JOUAUST ET SIGAUX, IMPRIMEURS)

RUE DE LILLE, 7, A PARIS

LE CARILLON THÉATRAL

Le *Carillon théâtral*, dont chaque numéro sera consacré le plus souvent à une seule pièce, est destiné à établir bien nettement le *pour* et le *contre* de cette pièce ainsi que de son interprétation, en mettant en regard les appréciations diverses des critiques les plus autorisés; il formera ainsi, à la fin de l'année, par la réunion de ces livraisons en un magnifique volume, avec couverture spéciale réservée aux abonnés, le dossier le plus complet de toute l'œuvre théâtrale représentée.

Le 1er numéro a été consacré à *Dégommé*, le 2e à *Surcouf* et à *Sosie*, le 3e au *Centenaire de Don Juan*.

ABONNEMENTS

Les abonnements sont valables pour un an à partir du 10 octobre.

Paris et les départements :	15 fr.	—	Étranger :	16 fr.
Sur vergé :	20	—	—	21
Sur Chine :	28	—	—	29

Pour les annonces, s'adresser au bureau du journal.

PUBLICATIONS THÉATRALES DE LA LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

(JOUAUST ET SIGAUX, IMPRIMEURS, RUE DE LILLE, 7)

Almanach des spectacles, continuant l'ancien *Almanach des spectacles* (1752 à 1815), publié par A. Soubies. — Impression sur papier vergé, portraits à l'eau-forte par Gaucherel et Lalauze. — 1re à 13e année (1874-86). — Petit in-12. — Chaque année. . . . . 5 fr.

Prix doubles pour les exemplaires Chine et Whatman.

Répertoire de la Comédie-Française, par Ch. Gueullette. Tome I, 1883-84, préface d'Armand Silvestre, portrait de Mlle Bartet, gravé par Abot. — T. II, 1885, préface de Th. de Banville, portrait de Mlle Dudlay. — T. III, 1886, préface d'Ars. Houssaye, portrait de Mlle Reichemberg. — Petit in-12. — Chaque volume . . . . 5 fr.

Sur Japon. . . . . 10 fr.

Comédiens et Comédiennes, publiés en 32 livraisons in-8° raisin. Notices par F. Sarcey ; portraits gravés à l'eau-forte par Gaucherel et Lalauze. — Première Série : *la Comédie-Française*, 16 livr. ; Deuxième Série : *Théâtres divers*, 16 livr. — La livraison. 2 50

50 exemplaires sur papier de Hollande, *épreuves avant la lettre*. 5 fr.

20 exemplaires sur papier Whatman, *doubles épreuves*. 7 50

Acteurs et Actrices du temps passé, publiés en 14 livrais. in-8° raisin. Texte par Ch. Gueullette, portraits gravés par Lalauze d'après des documents authentiques. La livraison. 2 50

Sur papier vergé, 5 fr. — Sur papier Whatman, 7 50.

Bibliothèque musicale de l'Opéra. Catalogue historique, chronologique et anecdotique, publié par Th. de Lajarte. In-8 raisin, avec *portraits de musiciens gravés à l'eau-forte* par Le Rat, 8 livraisons à 5 fr., ou 2 volumes. . . . . 40 fr.

Sur papier de Hollande (100 exemplaires) . . . . 60 fr.

Sur papier Whatman (25 exemplaires). . . . . 80 fr.

L'ABBÉ CONSTANTIN

COMÉDIE EN TROIS ACTES

Tirée du roman de M. Ludovic Halévy

PAR MM. H. CRÉMIEUX ET P. DECOURCELLE

AU GYMMASE-DRAMATIQUE

L'Abbé Constantin, M. Lafontaine. — *Jean Raynaud*, M. Marais. — *Paul de Lavardens*, M. Noblet. — *De Larnac*, M. Lagrange. — *Bernard*, M. Tony-Seiglet. — *Madame Scott*, Mme Magnier. — *Madame de Lavardens*, Mme Desclauzas. — *Bettina*, Mlle Darlaud. — *Pauline*, Mme Grivot.

LA PIÈCE

LE POUR

MM. Hector Crémieux et Pierre Decourcelle ont *dialogué* une des plus adorables *nouvelles* de M. Ludovic Halévy, *l'Abbé Constantin;* les deux adaptateurs se sont acquittés de leur besogne très consciencieusement. Certes, ils n'ont rien créé, ils n'ont pas fait œuvre d'artistes, mais il serait injuste de ne pas reconnaître que leur transposition est des plus habiles.

Ad. Bernheim. (*La Répub. française.*)

Le public, plongé du coup dans une extase religieuse, se retire en maudissant ces païens de naturalistes, et en voilà pour cent représentations, au bas mot. Et ce sera justice, car ce triomphe, s'il n'est pas exempt de tout artifice, n'en constitue pas moins une victoire réelle de l'art le plus délicat. Oncques ciseleurs dramatiques ne mirent autant d'ingéniosité et de goût dans le subtil arrangement d'une intrigue légère jusqu'à la fluidité.

Louis Demayrouse. (*La Rép. franç.*)

Si l'*Abbé Constantin* est un livre

LE CONTRE

Pour ma part, je ne professe, je l'avoue à ma honte, qu'un goût médiocre pour ces pantins de convention, qui à aucun moment ne me donnent l'impression de la vie. Je cherche, en effet, bien vainement, dans ces trois actes, un de ces traits vigoureux et puissants qui décèlent un personnage et me procurent le plaisir de l'observation.

Adrien Bernheim.

On admettra bien que l'*Abbé Constantin* n'est qu'une jolie berquinade. Pourquoi donc vouloir prendre leur houlette, aux bergères de nos modernes Florians pour en faire un bâton à casser sur les solides épaules des gens qui, sans médire du rêve, tiennent la rude réalité pour une meilleure éducatrice du grand public?

Louis Denayrouze.

Le troisième acte est malheureusement faible. On sait, au théâtre, que le jeune homme pauvre finira par épouser la riche héritière. Il est bien

Le Pour

pendant trois actes avec cette fine miniature.

A. Duchemin. (*Le Soir.*)

« C'est une douce et simple histoire d'amour, » a dit lui-même M. Ludovic Halévy, en parlant de son *Abbé Constantin*, qui l'a conduit à l'Académie; si douce et si simplè, en effet, qu'il semblait bien difficile de la transporter au théâtre et d'en extraire les éléments d'une comédie.

MM. Crémieux et Decourcelle ont cependant entrepris cette tâche et ils en sont sortis à leur honneur, sans modifier en rien l'allure générale de l'œuvre, sans changer le caractère des personnages, utilisant les moindres détails, enchâssant seulement dans une action plus rapide chacune des perles éparses au cours du roman.

Le Matin.

C'est un rien, et c'est charmant, émouvant et saisissant par l'ingénuité même des procédés employés, par le doux parfum qui s'évade de l'œuvre, par la bonhomie des personnages, tous des anges, par le ton de bonne compagnie qui règne aux alentours...

Les trois actes de l'*Abbé Constantin*, quoique écrits d'un style un peu mièvre, quoique bien longs aussi, avec des détails inutiles et quelques répliques maladroites, sont supérieurement traités et également intéressants.

Louis Besson. (*L'Événement.*)

De ce roman bien simple, et d'une irréprochable moralité, MM. Hector Crémieux et Pierre Decourcelle ont tiré une pièce à laquelle tous les papas et toutes les mamans de France et de Navarre pourront mener en sécurité leurs jeunes demoiselles.

Somme toute, les auteurs se sont fort habilement tirés de leur tâche et

Le Contre

ressement et de vertu ; c'est Mme Scott, belle comme le jour, et bonne et tendre et délicate; c'est Bettina, fine, jolie, spirituelle, raisonnable, adorable; c'est Pauline, la vieille servante complaisante, excellente, dévouée; c'est Paul lui-même, un peu étourdi, mais franc comme l'or, sincère, loyal.

Eh bien! non! Cela vraiment est trop pommadé, comme dit le Gorgibus de Molière.

Les bons esprits reprochent à Zola son affectation de brutalité, sa grossièreté, son pessimisme féroce. MM. Decourcelle et Crémieux tombent exactement dans le même excès. Zola pousse tout au noir; ils poussent tout au rose et au bleu. Il patauge dans les horreurs du ruisseau, ils se perdent dans les nues.

C'est le défaut de cette pièce, défaut calculé d'ailleurs et parfaitement prémédité. Concevez-vous un tableau sans ombres, où toutes les figures seraient également et pleinement éclairées? Telle est l'impression bizarre que cette comédie séraphique laisse en nous. Les auteurs ont méconnu un des principes de l'art, la loi des contrastes. Toutes leurs figures sont lumineuses, aucune ne possède un relief spécial; toutes s'effacent et se noient dans un lointain vaporeux.

Nulle vérité dans les caractères, nulle observation, un parti-pris d'optimisme excessif, un mépris systématique de la vérité, tels sont les vices capitaux de cette œuvre, qui n'a qu'un tort : celui d'être trop aimable.

Adolphe Brisson. (*Le Parti National.*)

Comme le drame est factice, les carctères convenus, le tout d'un médiocre intérêt!

Henry Bauer. (*L'Écho de Paris.*)

Ce que je veux de l'auteur dramatique n'est point une imagination fac-

Le Pour

ont su, dans quelques scènes bien amenées et bien faites, intéresser vivement le public.

Paul Lordon. (*Le Réveil-Matin.*)

C'est par ses côtés purement romanesques que cet aimable livre paraît avoir séduit les auteurs de cette pièce. Je ne les en blâme pas, et leur succès, qui a été éclatant, leur permet de croire qn'ils s'y sont bien pris, et de la meilleure manière. Du reste, ils ont procédé avec beaucoup d'habileté et de tact, en hommes qui possèdent toutes les ressources de leur métier, et ne dédaignent pas de flatter les faiblesses et les préjugés du public. J'ajoute que, dans la mesure où cela était possible, ils ont conservé la physionomie des personnages du roman. Tous ils ont la même loyauté, la même fierté, la même délicatesse, le même souci d'être parfaits, et de faire honte à notre pauvre humanité.

Léon Bernard-Derosne. (*Gil-Blas.*)

Rien que de la vertu à jet continu, une langue simple et claire, agréable, comme l'eau pure, par son absence de défauts. Extraire trois actes de ce récit peu mouvementé, ce n'était pas besogne aisée. MM. Crémieux et Decourcelle s'en sont habilement tirés.

L'Intransigeant.

Cette innocente idylle a vaincu tous les préjugés, elle a triomphé de toutes les résistances, elle a plu enfin, parce que l'art plaît toujours, et qu'il y en a ici, et de la dextérité, et de l'adresse, et de la malice, et de la ruse, et de la rouerie, — passez-moi le mot, — et de la science comme on n'en a jamais vu ailleurs, comme on n'en a jamais mis nulle part. Tout sert, tout porte, rien n'est laissé au hasard. En revanche, aucun développement inutile,

Le Contre

tice et convenue qui choque la raison et le sens commun : j'ai soif d'art, de vérité, et de sincérité ; présentez-moi une action conforme à la vie commune ; donnez-moi des personnages en qui chauffent des passions humaines et non point des pantins aux ficelles grossières, des marionnettes décemment enluminées, filles du truc et de la sensiblerie.

Henry Bauer.
(Chronique de l'*Écho de Paris.*)

Non, décidément, ces gens sont trop honnêtes et j'en veux sincèrement aux auteurs de n'avoir point mis là quelque bonne canaille qui, par comparaison, nous eût réconciliés avec nous-mêmes.

Le duel, qui n'existe point dans le roman, est aussi un procédé bien gros, bien banal et bien vieilli.

L. Serizier. (*Le Voltaire.*)

Cette bulle de savon, cette crême fouettée, cette berquinade d'une si rare puérilité, a obtenu un succès qu'il serait injuste de ne pas constater. Pourtant, à réfléchir un tant soit peu, il n'y a pas ombre de théâtre dans tout cela ; mais le dialogue, j'allais dire le verbiage, de ces trois actes est parsemé d'assez d'esprit pour surexciter l'attention.

Les personnages font l'effet d'avoir été conviés à une soirée pour divertir des invités.

C'est le triomphe de la poudre aux yeux.

Léon Kerst. (*Le Petit Journal.*)

Ce succès, assurément disproportionné au mérite de la comédie de MM. Crémieux et Decourcelle, vient tout narurellement de ce hasard heureux que l'œuvre est venue à son heure, répondant au désir secret d'un public prêt à prendre une éclatante

Le Pour

aucun ornement parasite ne vient distraire ou égarer l'attention ; tout concourt à l'effet, tout va au but.

Elle a un autre mérite, elle donne satisfaction au besoin de douces sensations que nous éprouvons très sincèrement après les palpitations insensées dont on nous régale, depuis longtemps déjà, sous prétexte de drame ou de comédie naturaliste.

A. Claveau. (*La Patrie.*)

Eh bien, il est ravissant, quoique édifiant, ce récit de M. Ludovic Halévy ; elle est charmante, quoique honnête, la comédie qu'en ont fort habilement tirée MM. Hector Crémieux, — le Crémieux de la *Belle Hélène,* — et son jeune et vaillant collaborateur Pierre Decourcelle. Je défie de lire d'abord le livre ou de voir jouer la pièce sans être attendri, puis même sans y trouver une saveur originale et distinguée. Même quand M. Halévy fait des confitures, il trouve le moyen d'aciduler le sirop, et il se trouve que ses confitures ne sont pas celles de tout le monde. Goûtez-y, et vous verrez, et vous m'en donnerez des nouvelles. Pour moi, j'en reprendrais bien encore.

Edmond Stoullig. (*Le National.*)

On se souvient de l'immense succès du livre dû autant à l'élégance du style du grand écrivain qu'au parfum de vertu et de loyauté qui se dégage de l'œuvre entière, faisant un heureux contraste avec certaines productions de la littérature naturaliste. La comédie jouée au Gymnase semble appelée, pour les mêmes causes, à un avenir au moins aussi brillant.

J. P. (*Petite République française.*)

MM. Hector Crémieux et Pierre Decourcelle ont tiré du livre une

Le Contre

revanche contre les tendances des pessimistes.

A. Dubrujeaud. (*Le Mot d'Ordre.*)

Eh bien, Messieurs, je vous le confesse, je ne suis pas de ceux qui ont cédé à « l'emballement » général. Je n'ignore pas ce qui vous vaut votre succès et je ne nie pas qu'outre les qualités charmantes du roman, votre habileté, surtout votre esprit, ont été pour beaucoup dans la réussite de *l'Abbé Constantin* sous sa nouvelle forme ; mais aussi je sais bien par où la comédie ne me plaît pas.

A mon sens, et je le déclare net, la pièce a plus de défauts que de mérites.

. . . .

Si américain qu'on soit, on traite les curés de campagne autrement que les rastaquouères ou les Parisiens boulevardiers ; et, si peu rompu qu'on soit aux mœurs françaises, on n'ignore pas, quand on a l'esprit de Mme Scott, — et du sang français dans les veines, — que l'on est tenu à plus de réserve dans le village de Longueval que dans le quartier Monceau.

J'admets la convention dans le roman et au théâtre ; mais encore faut-il qu'elle ne dépasse pas les limites du vraisemblable... surtout au théâtre.

Et ce n'est pas tout ! Dans ce presbytère, il se passe des choses... renversantes ! Le curé s'endort après dîner, et, afin de ne pas le réveiller de façon gênante pour lui, Mme Scott et Bettina chantent une chanson anglo-américaine, espérant que leur voix le tirera du sommeil et qu'il pourra croire, le bonhomme, qu'on ne s'est pas aperçu de son incivilité.

M. Halévy avait mis cet épisode dans son roman, mais c'était après un dîner au château que le curé s'endormait, et vous saisissez combien, dans ces conditions-là, le procédé employé par ces dames pour chasser le som-

Le Pour

pièce émouvante et captivante au possible.

ACHILLE DENIS. (*L'Entr'acte.*)

Vous ne sauriez croire combien nous avons été charmé, dans cette pièce, non seulement de ce qui y est, mais encore de ce qui n'y est pas. C'est un succès où il y a du littéraire et aussi du prix de vertu. On dédaigne trop ce genre de mérite par le temps qui court.

ÉMILE FAGUET. (*La France.*)

Et maintenant, s'il faut à toute force chercher les raisons de son plaisir, voici ce qui me frappe dans cet *Abbé Constantin :* c'est combien, dans cette comédie si fraîche, si pimpante, les moyens employés sont connus, usés, vieux jeu. Connu le sujet : le mariage de la riche héritière avec l'amoureux sans le sou. Connus les personnages : l'Américaine d'allures libres, mais de cœur inaltérablement pur, comme il convient à une compatriote des forêts vierges; Jean, le jeune homme pauvre sorti des romans d'Octave Feuillet et de l'École polytechnique, pourvu de tous ses brevets et d'une grande fierté d'âme. Même celui-là me gêne un peu, et c'est le seul reproche que je trouve à adresser à MM. Crémieux et Decourcelle. Ils ont trop accentué le personnage dans le sens du type banal. Ce lieutenant phraseur est déplacé dans ce milieu de gens simples.

Or, cette simplicité des moyens, voilà ce qui me ravit.

ROBERT DORSEL. (*Moniteur universel.*)

C'est bien fait, bien écrit, et ce qui se dit là-dedans s'adresse au plus grand nombre. Il n'y a pas d'autre moyen de s'assurer de nombreuses feuilles de location.

EDOUARD DURRANC. (*Justice.*)

Le Contre

meil du prêtre était moins *schoking.*

Tandis qu'un duo chanté par des femmes, à la nuit tombante, dans le jardin de la cure... cela exige trop d'indulgence pour les conventions dramatiques, et, sans être un disciple du réalisme ni un fanatique de la réalité, moi, je résiste!

. . . .

L'épisode du duel, — qui détonne d'ailleurs un peu dans cette pièce d'une douce harmonie, — est de l'invention des adaptateurs. Le romancier n'avait pas employé cette vieille « ficelle » ; au reste, ce duel n'est pas un élément puissant d'intérêt, car on ne tremble pour aucun des adversaires.

. . . .

L'abbé Constantin tombe de son haut.

On s'extasie sur sa touchante naïveté! Quelle âme ingénue! Voyons, est-ce qu'un curé, fût-il « de campagne », et fût-il aussi chaste que je consens à le supposer, ignore qu'on ne met point impunément en relations une jolie demoiselle de dix-huit ans et un bel officier d'artillerie?

Non, vraiment, c'est vouloir nous en faire trop accroire, et ma raison s'y refuse, quelque complaisance que je mette à me laisser tromper par d'aimables sornettes.

HENRI DE LAPOMMERAYE. (*Paris.*)

Une chose n'est pas à notre convenance, c'est de voir sur la scène la robe et le costume sacré de l'ecclésiastique. C'est pour nous, catholiques, une profanation. Il est positif que le prêtre que l'on nous présente est un modèle; mais nous n'avons pas besoin de la pièce de l'*Abbé Constantin.* Des prêtres modèles, nous en coudoyons à chaque pas, et nous n'avons pas besoin du théâtre pour les trouver tels.

VALÈRE. (*L'Autorité.*)

Le Pour

Conclusion : Ce qu'on vous montre est-il aimable? — Oui. — Essaye-t-on de vous faire croire que c'est arrivé, ou que les choses se passent généralement comme cela? — Non. — Eh bien! alors, à qui en avez-vous? La pièce a-t-elle été faite pour les pessimistes, les stoïciens, ou les catholiques? Point : elle n'a été faite que pour tout le monde. Et tout le monde y viendra.

JULES LEMAITRE. (*Journal des Débats.*)

Le Contre

L'exhibition de ce « curé » sur la scène est peut-être, malgré l'intention des auteurs, et malgré celle de l'acteur, choquante en tout point.

C'est un doux... naïf, qui brouille tout sans le vouloir, enflamme les cœurs des amoureux sans se rendre compte de rien, fait battre deux frères en disant *amen*, et se laisse bourrer par sa servante comme un jocrisse en foire.

SIMON BOUBÉE. (*Gazette de France.*

L'INTERPRÉTATION

CARILLON D'HONNEUR. — Cette exception, très édifiante, extrêmement rare, porte à la fois aujourd'hui sur trois des interprètes de l'*Abbé Constantin*. Toutes les cloches de la Critique s'accordent à célébrer, par une harmonieuse symphonie, l'art, le talent et les diverses qualités supérieures de ce brelan d'élus : M. LAFONTAINE, dans le personnage de l'excellent abbé; — M. NOBLET, dans celui du fantaisiste Lavardens; — Madame GRIVOT, dans le petit rôle, devenu grand par elle, de la servante du curé.

Et maintenant, sur les autres artistes, écoutons et notons les sonneries plus ou moins discordantes de l'accoutumé Carillon théâtral.

LE POUR

M. Marais sait maintenir la fougue dramatique qu'il possède à un très haut degré. Son Jean Raynaud est un peu triste, mais cela n'en va que mieux; c'est bien l'idée de l'auteur.

VALÈRE. (*L'Autorité.*)

M. Marais est, de par la donnée, un amoureux un peu mélancolique. Il a su échauffer cette mélancolie d'une

LE CONTRE

M. Marais fait peut-être un peu trop chanter les notes tendres de son baryton.

LÉON BERNARD-DEROSNE.

Peut-être M. Marais fera-t-il bien, au second acte, de modérer un peu les éclats de sa colère qui dépassent un peu le diapason de la pièce.

La Lanterne.

Le Pour

passion sincère. Mlle Magnier a beaucoup plu. Son excentricité sait ne pas dévier du côté de la charge. Pour Mlle Darlaud, le rôle de Bettina est une quasi révélation. Mme Desclauzas, la plus mal partagée, est habile à faire quelque chose de rien.

PIERRE VÉRON.

M. Marais prête au jeune officier sa correcte tenue, sa voix franche, son allure simple, et trouve, sans la forcer, la note juste de l'émotion. Mlle Darlaud joue gracieusement le gentil rôle de la jeune Américaine. Mme Desclauzas donne une bonne physionomie à une cocodette de l'empire.

Le Rappel.

M. Marais porte l'uniforme avec aisance. Sa voix est belle, profonde et tendre, Mme Magnier est la plus Parisienne des Américaines.

ADOLPHE BRISSON.

M. Marais joue avec conviction. Mme Marie Magnier personnifie, avec toute la désinvolture voulue, Mme Scott. Mlle Darlaud s'est fait applaudir à plusieurs reprises.

A. BIGUET.

Marais est un parfait lieutenant et un jeune premier chaleureux. Mlle Darlaud est une jolie petite Américaine. Mlle Magnier est fort élégante et Mlle Desclauzas bien amusante.

EDMOND STOULLIG.

M. Marais est plus jeune que jamais et aussi passionné ; Mme Darlaud, d'une séduction pénétrante. Mlle Magnier a su modérer sa verve souvent exubérante. Les cheveux gris vont très bien à Mme Desclauzas.

H. DE LAPOMMERAYE.

Le Contre

On voudrait à M. Marais une diction plus simple et moins retentissante.

JULES LEMAITRE.

M. Marais a de la chaleur, mais, comme tous les jeunes premiers d'aujourd'hui, il a une tendance déplorable à appuyer sur les notes graves de sa voix.

Le Matin.

M. Marais, très élégant, a le tort d'être sombre. Le lieutenant Jean Reynaud n'est pas un beau ténébreux.

JULES BILLAULT.

M. Marais abuse un peu, çà et là, même dans les scènes légères de son rôle, des effets dramatiques.

CHARLES BIGOT.

M. Marais fera plus d'effet encore s'il veut se débarrasser de quelques intonations déclamatoires et gutturales trop sombres pour la comédie moderne.

AUGUSTE VITU.

M. Marais pousse parfois jusqu'au pédantisme déclamatoire les vertueuses tirades dont ses lèvres ont habituellement le monopole.

A. CLAVEAU.

M. Marais a de la tenue et de la chaleur, mais il fera bien de surveiller sa voix ; elle se ressent de son passage dans les mélodrames du boulevard, et détonne avec la diction nette et juste des artistes du Gymnase.

A. DUCHEMIN.

M. Marais ne nous a point beaucoup plu sous l'uniforme du sous-lieutenant. Ce beau ténébreux a eu le tort de prendre les choses au tragique et de tomber dans le mélodrame alors

Le Pour

M. Marais a porté dans le rôle de Jean son autorité et sa chaleur habituelles. Mme Marie Magnier est royalement belle dans son rôle, qu'elle maintient dans la gamme de la plus exquise comédie. Mlle Darlaud, sympathique et charmeuse, a prêté au personnage de Bettina l'éclat de ses beaux yeux et la grâce d'une diction mélodieuse. Mme Desclauzas a beaucoup amusé. MM. Lagrange et Tony Seiglet complètent cet excellent ensemble.

La Lanterne.

Marais, chaleureux et ému, joue l'officier avec ses qualités brillantes et charmeuses; Mmes Marie Magnier, Desclauzas et Darlaud, jouent de façon parfaite.

LÉON KERST.

Marais a d'excellents moments. Mmes Desclauzas, Magnier et Darlaud ont compris en véritables artistes les types que M. Ludovic Halévy a voulu peindre.

SIMON BOUBÉE. (*Gazette de France.*)

Mme Magnier a le bon goût de ne pas exagérer l'excentricité. Mlle Darlaud a infiniment de grâce et de gentillesse. Mme Desclauzas s'est efforcée de sauver les côtés grotesques du personnage, et elle y a complètement réussi à force de mesure et d'esprit. M. Marais a admirablement détaché quelques-uns de ses mots.

A. CLAVEAU. (*La Patrie.*)

Mlle Darlaud est charmante et fort bien disante. Mme Marie Magnier devient de plus en plus une comédienne. Mme de Lavardens a trouvé une excellente interprète en Mme Desclauzas. M. Marais donne à Jean Reynaud une belle et fière physionomie et une chaleur communicative dans les grandes

Le Contre

que tout le monde autour de lui jouait bonnement la comédie.

L. SERIZIER.

M. Marais a joué en traître de mélodrame le rôle de Jean Raynaud. — Sombrant sa voix, exagérant ses effets, M. Marais s'est montré bien au-dessous de lui-même.

PAUL LORDON.

La crânerie de M. Marais est un peu étudiée, un peu poseuse.

ADOLPHE BRISSON.

M. Marais est franchement mauvais sous le dolman du jeune officier, auquel il donne des allures mélodramatiques dénaturant absolument l'esprit du rôle.

J. P. (*Petite République Française.*)

J'oublie à dessein M. Marais. Il pourrait me supposer, si je lui disais ce que je pense de la façon dont il interprète le rôle de Jean Raynaud, de mesquins sentiments.

ALBERT DUBRUJEAUD.

Je n'ai pas beaucoup aimé Marais. Il est vrai que son rôle, celui du neveu Jean, n'est pas très bon; mais il l'a rendu plus déplaisant encore par une monotonie de voix, par un goût de jeu déclamatoire, qui détonnent dans ce milieu de braves gens. Mme Desclauzas m'a semblé bien mauvaise et presque insupportable. Elle porte les procédés de l'opérette dans une pièce sérieuse, et ces procédés sont toujours les mêmes.

FRANCISQUE SARCEY.

Mme Desclauzas est exubérante à l'excès dans le rôle de Mme de Lavardens, singulièrement défigurée par MM. Crémieux et Decourcelle; M. Ma-

Le Pour

scènes du deuxième et du troisième acte.

CHARLES BIGOT.

M. Marais joue avec chaleur et dans un sentiment très juste. Mlle Magnier joue avec une originalité très spirituellement contenue. On a fort applaudi Mlle Darlaud. Mme Desclauzas a beaucoup contribué à l'amusement de la soirée.

AUGUSTE VITU.

M. Marais montre de la chaleur. Mlle Darlaud détaille certaines scènes avec un vrai talent de comédienne.

ÉMILE FAGUET.

M. Marais est très martial. Mlle Darlaud est bien gracieuse et dit juste. M. Lagrange montre de la distinction.

LÉON BERNARD-DEROSNE.

Le rôle du lieutenant Jean fera grand honneur à M. Marais. M. Lagrange est fort bien dans le rôle de M. de Larnac.

PAUL PERRET.

Marais, l'artilleur sentimental, c'est le rêve, la poésie, le lyrisme d'un soldat. M. Lagrange, M. Tony Seiglet, sont bien dans leurs bouts de rôle. Mme Magnier est l'élégance même et la bonté enjouée dans Mme Scott. Quant à Mlle Darlaud, sa création de Bettina l'inscrit désormais au premier plan.

H. DE PÈNE.

Marais a composé son rôle avec une mesure très louable, sans chercher des effets de voix ni des piétinements inutiles. Mlle Marie Magnier a su donner beaucoup de distinction en même temps que d'élégance au personnage très délicat de Mme Scott. Mlle Jeanne

Le Contre

rais, un lieutenant emphatique, sans conviction et trop marqué.

ADRIEN BERNHEIM.

M. Marais a de la chaleur; mais il a pris au tragique un rôle dont c'est déjà le défaut d'être trop poussé au sombre. Par contre, Mme Desclauzas, d'ailleurs très amusante, rapproche le type de Mme de Lavardens de celui des mères du Palais-Royal. Mlle Darlaud a de la distinction; encore aurait-elle dû donner plus de montant à ce rôle de jeune Américaine dont elle ne fait guère qu'une ingénue du Gymnase.

ROBERT DORSEL.

Je ne suis pas bon juge, je l'avoue, du talent de M. Marais; je me sens réfractaire à ce jeu mélodramatique, mais je dois à la vérité de dire que la salle l'a salué constamment de ses bravos, et je le constate. Mme Desclauzas charge, et beaucoup, le personnage de Mme de Lavardens; cela ne m'a pas paru indispensable.

M. SAVIGNY.

L'acteur Marais chante tout son rôle de sa jolie voix monocorde qui fait rêver les héritières. La chanson peut être agréable. Ne réclamez de lui ni intelligence du texte, ni composition d'un personnage; il n'a que du métier et de l'habitude des planches; il s'engonce, il s'atrophie par un mouvement machinal! Voilà pour le jeu et le geste.

Un concours de grimaces est depuis longtemps ouvert entre Mmes Magnier et Desclauzas. Hier, le prix est décidément échu à la première.

HENRI BAUER.

Les rôles de Mme Scott et de Mme de

Le Pour

Darlaud s'est révélée comédienne de beaucoup de mérite, sentimentale à souhait.

LOUIS BESSON.

Mmes Desclauzas et Magnier jouent en très savoureuses toquées, et M. Lagrange a su donner quelque couleur à un rôle de vieux beau.

JULES LEMAITRE.

Mme Magnier a bien l'entrain, le laisser-aller, le jargon des Yankees. Mlle Darlaud est fort en progrès.

PAUL LORDON.

Mmes Magnier et Desclauzas sont amusantes. Mlle Darlaud a pris rang parmi les étoiles.

JULES BILLAULT.

Mme Magnier sait, quand elle le veut bien, contenir l'exubérance de ses gestes et de son organe. Mme Desclauzas a beaucoup de gaîté et d'esprit. Mlle Darlaud est adorable de grâce ingénue.

Le Matin.

Mme Magnier a détaillé son rôle avec beaucoup de bonne grâce. Elle est en bon progrès. Mlle Darlaud, dans toute sa grâce mutine, laisse deviner les palpitations secrètes d'un chaste amour.

ALBERT DUBRUJEAUD.

Mme Magnier joue agréablement Mme Scott, et si Mlle Darlaud pouvait, par ci par là, trouver quelsques accents vraiment tendres et mouillés, elle serait parfaite.

FRANCISQUE SARCEY.

Mme Marie Magnier a fait preuve de beaucoup de tact. Elle y a une très agréable fantaisie, sans tomber

Le Contre

Lavardens sont médiocrement tenus par Mmes Magnier et Desclauzas.

L'Intransigeant.

Mme Desclauzas n'est pas à sa place dans le rôle de Mme de Lavardens, qui exige beaucoup de dignité.

A. BIGUET.

Je ne voudrais point dire que Mme Magnier ne soit pas très belle dans Mme Scott, et que Mme Desclauzas ne fasse rire quelquefois de bon cœur dans Mme de Lavardens; mais, enfin, on peut se demander — et c'est fâcheux — si l'une et l'autre sont véritablement ce qui s'appelle des comédiennes.

PAUL PERRET.

Quant à Mmes Desclauzas et Magnier, je n'ai rien à en dire. La bonne humeur indomptable et déréglée de l'une, la magnifique beauté de l'autre, paraissent intéresser toujours le public. C'est au mieux; mais cela ne m'empêche pas de m'étonner que ces dames aient jamais eu l'idée de jouer la comédie.

LEON BERNARD-DEROSNE.

Mme Desclauzas, toujours fêtée justement, est priée de se rappeler que le rôle de Mme de Lavardens est du domaine de la comédie et non pas de l'opérette.

H. DE PÈNE.

Je ne voudrais pas répéter toujours que Mme Magnier est Mme Magnier dans tous ses rôles, et que le don du renouvellement est le seul présent que le Ciel ne lui ait pas fait; ni que Mme Desclauzas ne peut jouer que les rôles d'archi-folle et est déplacée dans tout personnage de comédie un peu élevée. Je ne voudrais pas le répéter; mais, mais, comme dit l'autre, je dis

Le Pour

dans l'excentricité. Mlle Darlaud a été parfaite, jolie, gracieuse, espiègle, et aussi très émouvante.

L. Serizier.

Mlle Darlaud est gracieuse et touchante.

Henry Bauer.

Mlle Darlaud nous a charmés : physique, voix, attitudes, tout est en parfaite harmonie.

J. P. (*Petite République française.*)

Mlle Darlaud a remporté un véritable succès.

M. Savigny.

Mlle Darlaud est une ravissante petite Américaine.

L'Intransigeant.

Le Contre

toujours la même chose parce que c'est toujours la même chose.

Émile Faguet.

M. Lagrange a d'insupportables grimaces.

A. Biguet.

Je voudrais Mlle Darlaud plus sensiblement émue au troisième acte.

La Lanterne.

Mlle Darlaud manque de force et de variété dans la diction.

Henri Bauer.

Mlle Darlaud n'a peut-être pas la crânerie qui siérait au rôle de l'Américaine Bettina.

Léon Bernard-Derosne.

LES CHIMÈRES

COMÉDIE EN UN ACTE, DE M. JEAN SIGAUX

AU GYMNASE-DRAMATIQUE

Jaubert, M. A. Ricquier. — *de Belligny*, M. P. Achard. — *Mme Decroix*, Mme Villiers
Antoinette, Mlle Lise Fleury. — *Marion*, Mlle Minty.

LE POUR

C'est, à mon humble avis, un petit bijou, monté et ciselé sur un cheveu. Il y a dans ces *Chimères*, en quatorze scènes, une idée et une action. L'idée est jolie, finement développée, logiquement suivie dans une action ingénieuse et rapide, relevée, à chaque pas, par ces traits délicats d'observation morale qui donnent une saveur particulière aux proverbes d'Octave Feuillet. Cela marche, cela court et cela vit!

Ce qui donne du piquant et de la gaîté à ce petit acte, c'est le contraste des caractères. Cette opposition est touchée avec infiniment d'esprit. J'ajoute qu'elle est fort amusante, et qu'elle témoigne, chez M. Jean Sigaux, d'un sentiment très juste de ce que doit être la vraie comédie; mais je tiens besucoup à signaler en lui un mérite encore plus rare : le style. Cette modeste comédie, sans avoir l'air d'y toucher, est écrite comme on n'écrit guère, comme on n'écrit plus — surtout au théâtre, — avec aisance et naturel, avec force et simplicité, dans ce bon tour français auquel a succédé si lamentablement la lourdeur contemporaine. La phrase et tout le dialogue, bien venus, bien jetés, ont je ne sais quoi de vif et de court que regrettait déjà Fénelon en plein XVII[e] siècle, et que retrouvèrent, dans une certaine mesure, les illustres du dix-huitième. A ce point de vue, la petite pièce dont le Gymnase a eu l'étrenne est une œuvre originale, et même supérieure.

LE CONTRE

Le Gymnase a donné un dimanche, en lever de rideau, un agréable petit acte de M. Jean Sigaux, *les Chimères*. Cette œuvre de début est remplie tout au moins de bonnes intentions.

Les chimères du jeune ménage mis à la scène par l'auteur consistent en griefs imaginaires et vite pardonnés. Pendant que les nouveaux époux vagabondent à la recherche du bonheur qu'ils ont sous la main, un couple plus rassis s'achemine, de son côté, d'un pas mesuré, vers l'idéal bourgeois que représente une existence d'époux assortis.

L'invention manque quelque peu de nouveauté, et les situations pourraient présenter plus d'imprévu. Mais la manière dont le sujet est traité prouve du moins que M. Sigaux sait faire tenir à ses personnages le langage de la bonne compagnie.

Louis Denayrouze. (*Rép. française.*)

La donnée de ce léger vaudeville est des plus simples. Une jeune femme, un peu agacée d'avoir un mari trop confiant, s'amuse, pour le taquiner, à commettre inconséquences sur inconséquences . Rien ne prend. Monsieur ne lui fait pas l'honneur d'un peu de jalousie. Il l'accueille toujours avec le même sourire, qui est stéréotypé sur ses lèvres. Il est toujours bon, indulgent, empressé; c'est une indifférence humiliante et insupportable.

Bien entendu qu'au contraire Mon-

Le Pour

Les acteurs l'ont senti et ont joué la pièce comme elle a été écrite, dans le mouvement juste et dans le ton. Je ne crois pas choquer MM. Ricquier et Achard, Mmes Villiers et Lise Fleury en leur souhaitant d'avoir souvent affaire au même auteur.

A. CLAVEAU. (*Paris.*)

C'est une bluette, mais bien tournée, une comédie de salon, mais écrite par un lettré. Le dialogue est vif et piquant.

ADOLPHE BRISSON. (*Parti national.*)

L'idée de cette petite comédie n'est pas neuve, mais la forme aurait pu suffire à en relever le fond si, par surcroît, M. Jean Sigaux, qui a certainement l'instinct de la scène, n'avait, en outre, fait montre de qualités précieuses et fort brillantes. L'auteur a mis beaucoup, vraiment beaucoup d'esprit, voire de philosophie, sous forme d'aphorismes, dans cet acte, bourré de mots, et de bons mots, et digne de figurer à côté des saynètes d'Octave Feuillet. La pièce est bien jouée par Mmes Villiers et Fleury.

LOUIS BESSON. (*Evénement.*)

C'est une fine et aimable comédie.

JULES LEMAITRE. (*Journal des Débats.*)

Le sujet de cette petite pièce est peu de chose, mais le dialogue en est vif et spirituel, et la comédie vaut par son style châtié. M. Jean Sigaux a voulu donner une suite aux proverbes d'Octave Feuillet: il y a réussi.

EDMOND STOULLIG. (*Le National.*)

Joli lever de rideau, plein de mouvement, de finesse et d'observation.

L'Intransigeant.

Les *Chimères* sont une des plus délicates saynètes que nous ayons vues depuis longtemps. Une jolie idée, ingénieusement développée; un dialogue rapide, semé de traits, écrit

Le Contre

sieur est d'une jalousie féroce; il passe son temps à suivre sa femme et à l'épier. Mais il n'ose rien témoigner du vilain sentiment qui l'anime; il craindrait trop d'offenser une fierté légitime. Il a donc contraint son visage à n'exprimer que la confiance et la joie, tandis que les serpents de la jalousie lui rongent le cœur.

Tous deux s'ouvrent de leur tourment à une dame expérimentée, qui se met à rire :

« Ce n'est que cela ! dit-elle au mari, qui a fait sa confidence le second. Je vais arranger la chose. »

Et la voilà qui conte à la jeune femme qu'elle se trompe, qu'il est le plus jaloux des hommes, qu'il la surveille et l'espionne.

« Comment! s'écrie l'autre outragée et furieuse, il a l'impertinence de me soupçonner, moi, sa femme ! Mais c'est une insulte ! Mais je ne le souffrirai pas ! »

Il y avait là une jolie scène à faire, et c'est en tout cas sur cette scène qu'eût dû s'opérer le revirement cher aux vaudevillistes. Mais M. Jean Sigaux n'est pas un vieux routier de théâtre. Il a simplement indiqué d'un trait la scène à faire et l'a reléguée au dénouement.

Il y a de l'esprit, encore qu'un peu cherché, dans le dialogue. Le style en est d'une correction bien académique Ce proverbe est honnêtement joué par des artistes qui m'ont paru pleins de bon vouloir, mais qui m'ont paru mal à l'aise dans ce genre passé de mode.

FRANCISQUE SARCEY. (*Le Temps.*)

C'est une comédie de salon que le petit acte de M. Sigaux, et plus fait, je crois, pour les salons que pour la brutale lumière du théâtre. L'auteur

Le Pour

dans une langue excellente ; des caractères indiqués spirituellement, donnent à ce proverbe une vie et une saveur particulières. Il est joué fort adroitement par Mrs Ricquier, Achard; Mmes Villiers, Fleury et Minty.

H. DE PÈNE. (*Le Gaulois.*)

Ce sujet original, un peu précieux, est traité avec une légèreté et une grâce exquises.

CHARLES DARCOURS. (*Journal illustré.*)

Cette aimable comédie, écrite dans une langue très correcte, est pleine de traits plaisants et de mots d'esprit.

EMILE MORLOT. (*Revue d'Art dramat.*)

Les *Chimères* ont franchement réussi. C'est un fort joli proverbe, rempli de détails finement observés et présentés. L'interprétation a été également très bonne.

Le Gaulois.

Ce petit acte est charmant.

PAUL PERRET. (*Liberté.*)

Ce petit acte est bien conduit et agréablement dialogué. Il est bien joué par Mmes Villiers, Fleury et Minty; MM. Achard et Ricquier.

HENRI DE LAPOMMERAYE. (*Paris*)

Très simple, mais très gentil, ce petit acte, dont l'idée est drôle.

JULES PRÉVEL. (*Figaro.*)

Le sujet des *Chimères* est bien observé et bien traité. Le revirement de la fin est une trouvaille de bonne comédie.

Traduit du *Teatro illustrato.*

Comédie très littéraire, finement dialoguée, et qui a causé un vif plaisir. Elle eût même été mieux à sa place à la Comédie-Française.

GEORGES D'HEYLLI. (*Gazette anecdot.*)

Le Contre

s'est proposé d'y démontrer que, même pour un jeune ménage où on s'adore, il est bon de ne pas trop vivre dans les nuages, que la terre n'est pas le septième ciel, que le bon sens pratique est un élément indispensable du bonheur, et que les enfants sont la vraie joie de la maison, — toutes vérités absolument incontestables, mais qu'après tout il n'est jamais mauvais de répéter une fois de plus. L'intention est honnête, et quelques scènes sont fines et ingénieuses. Deux rôles de femmes, une veuve qui frise la quarantaine, mais fraîche encore, une jeune mariée, un conseiller à la cour, âgé de cinquante ans et décoré, un jeune mari de vingt-deux ; voilà quatre personnages faits tout exprès pour les gens du monde qui aiment à se produire devant leurs amis entre deux paravents et à se faire applaudir par un auditoire indulgent. Nous sommes destinés à entendre, cet hiver, plus d'une fois, ici ou là, les *Chimères*, de M. Sigaux.

CHARLES BIGOT. (*Siècle.*)

L'intrigue aurait pu être développée davantage, car, malgré quelques dialogues très bien écrits, M. Sigaux a manqué les meilleures occasions pour construire des scènes effectives...

Les *Chimères* commencent bien, mais finissent un peu faiblement.

Traduit de l'*American register.*

Ce petit ouvrage a été traité légèrement par une direction un peu trop dédaigneuse.

PAUL PERRET. (*Liberté.*)

Les imprimeurs-gérants : D. JOUAUST et J. SIGAUX.



Qui n'entend qu'une cloche...

CARILLON THÉÂTRAL

PAR

L.P. LAFORÊT

Comédie-Française

LA SOURIS

COMÉDIE EN TROIS ACTES, EN PROSE

DE M. ÉDOUARD PAILLERON

M. WORMS . Max de Simiers.

Mmes

REICHEMBERG. Marthe de Moisand.

E. BROISAT. . Hermine de Sagancey.

J. SAMARY . . Pepa Raimbault.

BARTET. . . . Clotilde Woiska.

C. MONTALAND Mme de Moisand.

ABONNEMENT POUR UN AN : 15 FRANCS — LE NUMÉRO : 50 CENTIMES

Le *Carillon Théâtral* paraît trois fois par mois d'Octobre à Mai,
Et une fois par mois de Juin à Septembre

DIRECTION ET ADMINISTRATION

A LA LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

(JOUAUST ET SIGAUX, IMPRIMEURS)

RUE DE LILLE, 7, A PARIS

LE CARILLON THÉATRAL

Le *Carillon théâtral*, dont chaque numéro sera consacré le plus souvent à une seule pièce, est destiné à établir bien nettement le *pour* et le *contre* de cette pièce ainsi que de son interprétation, en mettant en regard les appréciations diverses des critiques les plus autorisés; il formera ainsi, à la fin de l'année, par la réunion de ces livraisons en un magnifique volume, avec couverture spéciale réservée aux abonnés, le dossier le plus complet de toute l'œuvre théâtrale représentée.

Le 1er numéro a été consacré à *Dégommé*, le 2e à *Surcouf* et à *Sosie*, le 3e au *Centenaire de Don Juan*, le 4e à l'*Abbé Constantin* et aux *Chimères*.

ABONNEMENTS

Les abonnements sont valables pour un an à partir du 10 octobre.

Paris et les départements :	15 fr.	—	Étranger :	16 fr.
Sur vergé :	20	—	—	21
Sur Chine :	28	—	—	29

Pour les annonces, s'adresser au bureau du journal.

PUBLICATIONS THÉATRALES DE LA LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

(JOUAUST ET SIGAUX, IMPRIMEURS, RUE DE LILLE, 7)

Almanach des spectacles, continuant l'ancien *Almanach des spectacles* (1752 à 1815), publié par A. Soubies. — Impression sur papier vergé, portraits à l'eau-forte par Gaucherel et Lalauze. — 1re à 13e année (1874-86). — Petit in-12. — Chaque année. 5 fr.

Prix doubles pour les exemplaires Chine et Whatman.

Répertoire de la Comédie-Française, par Ch. Gueullette. Tome I, 1883-84, préface d'Armand Silvestre, portrait de Mlle Bartet, gravé par Abot. — T. II, 1885, préface de Th. de Banville, portrait de Mlle Dudlay. — T. III, 1886, préface d'Ars. Houssaye, portrait de Mlle Reichemberg. — Petit in-12. — Chaque volume . . . . 5 fr.

Sur Japon. . . . . 10 fr.

Comédiens et Comédiennes, publiés en 32 livraisons in-8° raisin. Notices par F. Sarcey ; portraits gravés à l'eau-forte par Gaucherel et Lalauze. — Première Série : *la Comédie-Française*, 16 livr. ; Deuxième Série : *Théâtres divers*, 16 livr. — La livraison. 2 50

50 exemplaires sur papier de Hollande, *épreuves avant la lettre*. 5 fr.

20 exemplaires sur papier Whatman, *doubles épreuves*. 7 50

Acteurs et Actrices du temps passé, publiés en 14 livrais. in-8° raisin. Texte par Ch. Gueullette, portraits gravés par Lalauze d'après des documents authentiques. La livraison. 2 50

Sur papier vergé, 5 fr. — Sur papier Whatman, 7 50.

Bibliothèque musicale de l'Opéra. Catalogue historique, chronologique et anecdotique, publié par Th. de Lajarte. In-8 raisin, avec *portraits de musiciens gravés à l'eau-forte* par Le Rat, 8 livraisons à 5 fr., ou 2 volumes. . . . . 40 fr.

Sur papier de Hollande (100 exemplaires) . . . . 60 fr.

Sur papier Whatman (25 exemplaires). . . . . 80 fr.

LA SOURIS

COMÉDIE EN TROIS ACTES, EN PROSE, DE M. ÉDOUARD PAILLERON

A LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Max de Simiers, M. WORMS. — *Marthe de Moisand*, Mlle REICHEMBERG. — *Hermine de Sagancey*, Mme E. BROISAT. — *Pepa Raimbault*, Mme J. SAMARY. — *Clotilde Woïska*, Mlle BARTET. — *Madame de Moisand*, Mme MONTALAND.

Un échappé du monde où l'on aime, le marquis Max de Simiers, viveur parisien entre deux âges, vient de se retirer à la campagne. Il retrouve, dans le voisinage, la comtesse Clotilde Woïska, jadis courtisée par lui, maintenant isolée à la suite d'un ramollissement de son débauché de mari, renvoyé en Pologne, son pays natal. Cependant la comtesse, n'étant pas complètement veuve, résiste à son penchant très vif pour Max et à l'amour renaissant de celui-ci. Cela se passe dans l'austère chalet de Mme de Moisand, veuve de deux maris, elle, et qui tremble néanmoins pour la vertu de Clotilde. Sur le conseil du curé, invisible et présent, voici son moyen pour détourner Max de Clotilde : elle lance sur le ci-devant séducteur deux sirènes tout à point arrivées de Paris, la baronne Hermine de Sagancey, séparée de son mari et, malgré ou à cause de cela, en mal d'amour, ainsi que Mlle Pepa Raimbault, une intrépide gaillarde élevée en garçon dans l'atelier de son père, sculpteur naturaliste. Sur ces entrefaites, on voit sortir de tous les coins, aller et venir, trottiner en silence, « la Souris », Mlle Marthe de Moisand, une fillette sans conséquence, recueillie par la douairière, sa parente. Comme tout le monde, Max la traite en enfant. Mais il advient que cette enfant, de qui l'ancien viveur est secrètement aimé, rajeunit si bien le cœur du retraité volontaire que ce fruit d'automne, tombé de l'arbre, ne craint pas de s'unir à la fleur printanière. — Quitte, plus tard, l'imprudent, à n'être plus qu'une pomme cuite, tandis que Marthe, devenue femme, de plus en plus femme, éclatera de sève et d'épanouissement. — Mais cette moralité est du quatrième acte, et la *Souris* n'en a que trois.

LA PIÈCE

LE POUR

Quel éblouissant premier acte ! Que de mots ou plaisants ou profonds ! Que de morceaux d'un travail exquis, et parfois même un peu trop poussés ! Et dans le second même, tout le rôle de la languissante Hermine est d'une

LE CONTRE

Je voudrais résumer mes impressions :

Un sujet très curieux, mais difficile à traiter, et, peut-être aussi, peu sympathique à la foule, qui aime toujours mieux, au théâtre, voir la triom-

Le Pour

finesse de touche merveilleuse et d'un comique irrésistible. C'est la vérité prise sur le fait, avec le grossissement du théâtre.

Et quand nous arrivons au sujet, il n'y a plus là qu'à admirer. Quelle charmante analyse de passion que celle de Marthe et de Max! Comme cela est vrai, tendre, ingénu, ardent! Et comme cela encore est d'un goût nouveau! Et quelle langue sobre et ferme, avec je ne sais quelle grâce flottante par endroits! Quand je pense que l'on s'est pâmé d'enthousiasme sur l'*Abbé Constantin*, et que l'on chicane *la Souris*, de Pailleron! Ces injustices me révoltent.

FRANCISQUE SARCEY. (*Le Temps.*)

Incontestablement, tout l'intérêt se porte sur Clotilde et Marthe.

Et dans ce cercle d'action, M. Pailleron a triomphé brillamment. Toutes les scènes entre Clotilde et Max, entre Marthe et Max, entre Clotilde et Marthe, sont délicieuses, d'une grâce exquise et d'une émotion communicative. Le dialogue s'élève alors, devient éloquent; cela va droit au cœur, et parfois les larmes jaillissent des yeux.

Rien n'est plus touchant que le spectacle de l'éclosion de l'amour de Max pour Marthe, et la révélation des sentiments intimes de la vierge; rien n'est plus émouvant que le combat soutenu par Clotilde contre sa propre passion.

H. DE LAPOMMERAYE. (*Le Paris.*)

Telle est la rapide analyse de la comédie de M. Pailleron; on voit quels nobles sentiments elle met en œuvre, quelles généreuses émotions elle provoque. Et, en effet, quoi qu'en puisse dire l'école naturaliste qui prétend remplacer les sentiments par les sensations, il n'y aura jamais d'autres

Le Contre

phante jeunesse s'apparier à la jeunesse triomphante; ce sujet, insuffisamment annoncé, si bien qu'il y a dans le premier et le second acte un certain dispersement d'attention et quelque inquiétude; deux rôles de femmes peu expliqués, emplissant le second acte de manèges symétriques, sans qu'on voie bien tout de suite ce que l'auteur veut en faire; la situation de l'homme un peu embarrassée entre ces deux femmes, car il n'est là qu'un plastron. Ajoutez que le rôle de Pepa, qui est turbulent, débordant, est d'une crudité incompréhensible. Pailleron a eu là, comme il lui arrive quelquefois, la main lourde.

FRANCISQUE SARCEY.

Il est incontestable que l'un des défauts de la *Souris* est la surabondance des incidents secondaires dans l'action, l'excès des détails parasites.

L'*Étincelle*, qui était en un acte, avait le mérite d'avoir une allure vive, entraînante; la *Souris*, qui a trois actes, donne trop souvent la sensation, peu agréable à la longue, d'un piétinement sur place.

On pourra bien s'intéresser aux premières escarmouches dans lesquelles donneront les recrues de Mme de Moisand; mais, si ces attaques se prolongent, on s'en désintéressera vite, et même l'on supportera avec quelque impatience les retardements à l'action principale.

Ainsi il en a été.

HENRI DE LAPOMMERAYE.

Je n'ai pu que raconter l'action de la *Souris*. Il se trouve à côté une partie épisodique. Deux cousines, Hermine de Sagançay, femme sentimentale, incomprise et aigre, déplaisante de tout point; une jeune fille de vingt-six ans, Pepa Raimbault, fille d'un sculpteur, toutes deux mondaines

Le Pour

sources de l'intérêt dramatique que celle-là; l'humanité, pour vivre, a besoin de générosité, de sacrifice, d'héroïsme, et ce qui, dans l'art, excitera toujours l'admiration, c'est l'appel à ce que l'homme porte en lui de noble et d'élevé.

CHARLES BIGOT. (*Le Siècle.*)

Ce que le public a goûté, c'est le ton général de l'œuvre, sa couleur, son maintien. Si quelques scènes semblent prendre trop de place ; si d'autres, comme la scène de Max et de Clotilde au troisième acte, par contre, n'ont pas paru taillées dans toute l'étoffe nécessaire, l'ensemble a rencontré une faveur véritable.

C'est un succès, qui ne laisse rien à désirer, — qu'un succès encore plus grand.

ALEXANDRE HEPP. (*Le Gaulois.*)

Ce qu'il y a d'étrange et de consolant dans le demi-succès de l'œuvre artificielle de M. Pailleron, c'est que la meilleure partie de sa pièce est celle qui a été écrite simplement et naturellement. Toutes les scènes dans lesquelles Marthe de Moisand, la Souris, a quelque chose à dire, sont tout simplement exquises. Ce rôle de jeune fille est merveilleux d'un bout à l'autre. Rien de frais et de pur comme les sentiments que cette adorable ingénue exprime en un langage toujours juste et réservé. Il y a, dans les scènes que joue Mlle Reichemberg, tel fragment de dialogue que le public a accueilli avec un enthousiasme véritable, entre autres le récit fait par l'enfant de la mort de sa mère. Je ne parle pas des trouvailles de mots, elles abondent ; et encore comprend-on que je n'entends point parler ici des reparties simplement spirituelles. Il y en a plus qu'il n'en faudrait.

LOUIS DENAYROUZE. (*La Rép. franç.*)

Le Contre

enragées, disputent à Clotilde et à Marthe le cœur du beau Max. Cette partie épisodique est bien longue et je lui reprocherai, dans les deux premiers actes surtout, de distraire notre attention du sujet principal.

CHARLES BIGOT.

Tenté par ce tour de force à accomplir : une pièce avec un seul homme, M. Édouard Pailleron a eu de la besogne et plus d'un tracas. Mais j'avoue être assez peu sensible à ces originalités de métier...

C'est une joie, une satisfaction d'ouvrier habile, qu'il s'est données là : je doute que le public lui sache gré de cette peu commune fantaisie et soit en état de l'apprécier comme il conviendrait.

ALEXANDRE HEPP.

La *Souris* est une comédie de salon écrite pour certains salons, ceux d'un milieu social qui n'est ni le monde où l'on s'amuse ni le monde où l'on s'ennuie, mais qui tient de l'un et de l'autre.

Ces perversions raffinées d'un sens commun, sinon du sens moral, de quelques grandes et honnêtes dames du temps présent, n'ont rien qui puisse beaucoup plaire à la masse du public.

Si l'observation manque de généralité, si les phénomènes étudiés sont exceptionnels, artificiels même, quelques initiés seuls peuvent trouver de l'attrait à des dissertations trop subtiles pour être profondes.

Le sujet de la *Souris* eût fourni matière à un joli petit acte. Pour le délayer en trois longs tableaux, il a fallu noyer la très légère dose d'intérêt dramatique qu'il pouvait contenir dans un véritable flot de scènes oiseuses.

LOUIS DENAYROUZE.

Le Pour

Oubliez le milieu où ces choses extraordinaires se passent, oubliez surtout le rôle de proxénète suave jouée par Mme de Moisand, et ce dernier acte devient très beau, très éloquent. D'un côté, Max hésitant entre l'amour de Clotilde et l'amour de Marthe. Et puis ces deux femmes, ces deux sœurs qui se disputent le cœur de cet homme. C'est Clotilde qui cède tristement la place à Marthe qui est plus rayonnante.

Édouard Durranc. (*La Justice.*)

Le Contre

Mais dans quel milieu se passent donc ces sortes d'aventures! On n'a pas daigné nous le dire. C'est malpropre, c'est suave, c'est académique.

Il faut l'admirable troupe de la Comédie-Française pour donner encore quelque contenance et quelque relief à ces médiocres imaginations qui ne se soutiennent ni par l'originalité de l'esprit, ni par la personnalité du style. On sort de là la tête vide.

Édouard Durranc.

Ces réserves faites, on ne peut assez admirer la perfection de l'art avec lequel M. Pailleron a traité cette sorte d'idylle ; car il y a de l'idylle en tout cela; et nous y sommes voués. Ce sont des scènes du meilleur comique que celles où paraissent les deux coquettes, la prude et l'évaporée, tournant autour de Max, et se jalousant, et faisant assaut de médisances. Ce sont de délicieux duos d'amour que les principales scènes de Marthe et de M. de Simiers. Et, enfin si la figure de ce dernier n'est pas trop de notre goût, en revanche je n'en sais pas de plus charmante que celle de Marthe. « C'est la jeune fille qui s'ignore, écoute, et attend. » Tout ce rôle est traité avec une infinie légèreté de main. Est-il besoin d'ajouter qu'il y a de l'esprit dans *la Souris*, et encore de l'esprit, et toujours de l'esprit, et du plus parisien, et du plus français? Ce sont des traits de délicate satire, de subtile observation, des mots drôles, d'amusantes boutades; mais ni profusion, ni recherche. C'est un des caractères de l'esprit chez M. Pailleron, que son naturel; où d'autres se travaillent, il lui suffit de laisser faire à son heureuse facilité : il a le don.

Robert Dorsel. (*Moniteur universel.*)

Et d'abord, n'est-ce pas que le sujet est bien mince, et qu'il a fallu beaucoup l'étendre pour qu'il remplît trois actes? Le bonheur pour un homme sur le retour d'être aimé, et aimé par une enfant : c'est là toute la pièce. Le reste ne sert que d'accompagnement. Mais alors il arrive que par endroits l'accompagnement semble peu utile. Hermine et Pépa, que viennent-elles faire ici ? rien que prouver à M. de Simiers par leurs avances qu'on peut encore l'aimer. Etait-ce très nécessaire, et, pour fournir cette preuve, ne suffisait-il point de Marthe? Le rôle même de Clotilde est gêné, et comme étranglé. Clotilde n'aime M. de Simiers au début que pour se résigner ensuite à ne plus l'aimer. Pour le personnage de Pépa Raimbault, il est tout à fait hors de ton, et jette dans l'ensemble de l'œuvre si finement nuancée une note tapageuse et criarde. Cette Espagnole est décidément trop ardente, cette Batignolaise a trop respiré l'air des boulevards extérieurs. Peut-être n'est-ce là qu'une question de mesure. Mais quelqu'un, par exemple, à qui je ne saurais pardonner, c'est M. le marquis Max de Simiers lui-même. Savez-vous que c'est dans le fond, et souvent dans la forme, un fort vilain monsieur?

Robert Dorsel.

Le Pour

Si les rôles épisodiques sont manqués, si le dialogue n'est pas distingué, si la comédie en un mot est médiocre, l'idylle qu'elle abrite est exquise. Les quatre scènes qui constituent le roman de Max et de Marthe, ces quatre duos sont charmants, ils marquent avec une extrême délicatesse les progrès de cette double passion, tremblante et timide, chez l'homme mûr, puis s'enhardissant, s'affirmant, éclatant à la fin dans un hymne d'amour divinement soupiré. M. Pailleron a révélé, dans l'exécution de ces jolies scènes, des qualités de lyrisme et de sentiment qu'on ne lui soupçonnait pas à ce degré.

ADOLPHE BRISSON. (*Le Parti national.*)

Soyons justes : il y a de jolies choses dans le rôle de Marthe, dans son amour pour Max, et l'amour de Max pour elle. Ainsi, à mesure que s'accentue leur mutuel penchant, pour atténuer la différence d'âge, il se rajeunit, elle vieillit. Dans leur dernière scène, la mieux tournée de l'ouvrage, Max n'avoue plus que trente-trois ans et Marthe s'en donne vingt... Mais, à coup sûr le sujet est trop mince pour trois actes. Un seul eût suffi, comme pour *l'Étincelle* — une variété du même thême.

GRAMONT. (*L'Intransigeant.*)

Tout le troisième acte, où se dessine et se dénoue la situation capitale du drame, a été traité par M. Pailleron avec un mélange d'audace et de délicatesse qui est admirable. L'intérêt, un peu languissant jusque-là, est soudain devenu poignant. Les terreurs de Clotilde, la lutte entre son amour pour Max et sa tendresse pour Marthe, le désir de voir celle-ci heureuse et la crainte qu'elle ne trouve pas le bonheur dans son union avec un homme qui serait son père, tout cela a été

Le Contre

On ne sait trop dans quel monde M. Pailleron est allé pêcher Mme Hermine et Mlle Pepa. Mme Hermine est alanguie, angoissée et précieuse au-delà de toute vraisemblance; c'est une caricature qui n'a même pas le mérite d'être plaisante. Quant à Mlle Pepa, c'est la vulgarité même. Nous lui pardonnerions sa vulgarité, si elle était amusante ; mais elle ne l'est nullement...

A certains moments, à voir ces femmes ardentes, qui tournent autour de ce cavalier, on se demande avec effroi si la pièce se déroule dans un château ou dans une de ces maisons trop hospitalières où la galanterie clandestine prend ses ébats.

ADOLPHE BRISSON.

Tout cela est bien *flou*, bien indécis. La pièce gravite autour du personnage de Max, dont les séductions m'échappent. Son caractère distinctif est un manque absolu d'éducation. Il parle de ses bonnes fortunes, lance à Marthe des quolibets grossiers, lit les lettres qui ne lui sont pas adressées, rembarre Pépa avec une insolence que ne justifie même pas l'extraordinaire impudeur avec laquelle elle s'est offerte à lui... Si nous n'étions à la Comédie-Française, je dirais que ce gentilhomme me paraît posséder une forte dose de *muflerie*.

GRAMONT.

Une jeune fille moderne, Pepa, fille du sculpteur Raimbault et d'une Espagnole, se comporte de façon à laisser croire qu'elle a passé son enfance et sa première jeunesse dans quelque maison Tellier.

Le vice et le cynisme se rencontrent parfois dans l'âme de certaines femmes, et il n'y aurait pas à chercher querelle à l'auteur, s'il avait voulu le rappeler. Malheureusement, ce n'est pas cela qu'il a prétendu nous montrer, et il y a, en ce point, un désaccord criant

Le Pour

étudié, mis en action par l'auteur d'une façon tout à fait saisissante et supérieure.

En dépit des objections qu'elle soulève, cette pièce est intéressante et curieuse. Elle a réussi avec moins d'éclat que le *Monde où l'on s'ennuie*, mais son succès n'a pas été douteux un seul instant.

LÉON BERNARD-DEROSNE. (*Gil Blas.*)

Enlevez Pepa et Hermine, et la pièce sera excellente. Et tout notre cœur pourra être avec Max. Nous tous qui ne sommes plus des adolescents, nous connaissons ou nous connaîtrons l'angoisse de sentir qu'on a peut-être passé l'âge d'être aimé, sans avoir passé celui d'aimer; et nous savons bien que, si, à ce moment-là, nous rencontrions sur notre chemin l'amour d'une jeune fille, nous en serions caressés délicieusement et n'aurions sans doute pas le courage d'éviter une sottise. Et, comme Max, nous nous dirions : « Est-ce une sottise, après tout? » Les sentiments contraires dont cet homme d'expérience est agité, sa surprise, son ravissement, sa griserie si mal combattue par les ressouvenirs de sa science de la vie, enfin, ce qui reste encore de conscience dans son entraînement, jusqu'à ce que l'ivresse d'aimer, d'être aimé, emporte ses derniers scrupules et ses suprêmes prudences, tout cela a été exprimé par M. Pailleron avec une finesse, une souplesse, une précision, et, vers la fin, avec une émotion si puissante que nous ne songions plus à discuter.

Elle est si jolie, si modeste et si tendre, cette Souris! Les scènes où Max la taquine et où elle croit le détester, celle où elle a cet adorable mouvement de révolte et de dignité enfantine, celle où elle se confesse à

Le Contre

entre ce qu'il a voulu et ce qu'il a fait. Sa Pepa, à l'en croire, n'est pas, au fond, une créature dépravée. Elle a du cœur, elle a de la fierté, et, quand on lui marchande son estime, elle se met à pleurer une nuit pleine. Cet attendrissement nous fait voir surtout que Pepa est une dinde, car elle a fait et dit tout ce qu'il faut pour déconcerter l'estime des plus indulgents.

LÉON BERNARD-DEROSNE.

Peut-être M. Pailleron a-t-il pensé que ce serait un spectacle agréable aux yeux et doucement chatouilleux pour les sens que toutes ces robes autour d'une seule jaquette, toutes ces bouches roses autour d'une seule moustache, toutes ces poules subtiles ou tendres autour de ce glorieux coq. Sa *Souris* n'est pas, sans doute, une « pièce à femmes », mais c'est du moins une comédie de femmes. Cela lui a paru piquant et joli. Mais on peut se demander si l'œuvre a gagné autant qu'elle a perdu à cette intempérante multiplication des minois féminins.

J'ai peur que non. Mme Hermine de Sagancey et Mlle Pepa Raimbault sont de fort séduisantes personnes. Mais on peut trouver que Hermine, la prude et la précieuse d'autrefois, la « femme brisée » d'aujourd'hui, est, au fond, une bien vieille connaissance; on peut se demander, en revanche, d'où sort Pepa; car ce n'est pas seulement une « fille d'artiste » à la parole libre et à l'esprit rapin : elle est franchement canaille et se conduit comme une simple ribaude; joignez à cela que la façon directe et simplifiée dont Hermine et Pepa font le siège de Max, le contraste et le parallélisme trop prévu des scènes où elles poussent leur pointe, contribuent à faire de ces deux coquines, symétri-

Le Pour

lui, celle où il l'appelle pour la première fois « ma chère Marthe »... quoi de plus vrai dans l'exquis !

JULES LEMAITRE. (*Journal des Débats.*)

La façon imprévue dont naît et se développe cet amour disproportionné, les gradations insensibles par lesquelles il passe, ont été rendues par M. Pailleron avec un art de nuances et une délicatesse extrêmes. Il y a là tout un travail de reconstitution psychologique infiniment curieux et de nature à satisfaire les esprits les plus délicats.

Ce que l'auteur a encore bien joliment dépeint, c'est la joie folle, la joie faite de surprise et de ravissement qu'éprouve M. de Simiers, en constatant que lui, le quadragénaire qui se croyait mort à tout jamais pour l'amour, a pu être aimé par quatre femmes à la fois.

L. SERIZIER. (*Le Voltaire.*)

Le vrai mérite de M. Pailleron est d'avoir rajeuni une idylle connue en lui donnant une allure toute moderne et bien parisienne.

Sur tout cela un cachet d'élégance, de bonne compagnie, de goût exquis, et une sensibilité vraie qui provoque une émotion allant parfois jusqu'à l'attendrissement.

A. DUCHEMIN. (*Le Soir.*)

C'est une très jolie scène que celle où Marthe, poussée à bout par les brutalités de M. de Simiers, lui avoue son amour avec des larmes. Entre personnages plus vraiment vivants, elle eût certainement produit un effet considérable. Telle qu'elle est, elle est d'une exécution littéraire tout à fait remarquable et fait grand honneur à la plume de M. Pailleron.

ARMAND SILVESTRE. (*L'Estafette.*)

Le Contre

quement opposées, des figures un peu conventionnelles, et rappellent un peu trop, au milieu d'une comédie moderne, ce qu'il y a de plus artificiel dans l'ancienne comédie classique.

JULES LEMAÎTRE.

Ce sont sans doute de charmantes choses que celles que nous débitent les personnages de M. Pailleron; leurs propos nous captivent et leurs querelles nous amusent, et, bien que compliquée, leur psychologie nous intéresse. Mais comment se fait-il qu'au bout de quelque temps ce joli papotage nous lasse, qu'à la fin il nous irrite, et que nous sommes tentés d'envoyer au diable tous ces beaux raisonneurs et ces faiseurs de rien?

C'est que le théâtre vit de mouvement, et que, si spirituel, si brillant moraliste que l'on soit, il est impossible de remplacer l'action absente par une conversation vive et animée.

L. SERIZIER.

Une pièce, ce n'en est pas une à dire juste, mais seulement une étude psychologique diluée à l'excès. D'action, peu ou point, mais un amoncellement de détails, charmants il est vrai, qui nuisent à l'intelligence de la bien légère intrigue; beaucoup de conversations, fourmillant d'esprit et de mots, qui dégénèrent trop souvent en un badinage superflu.

A. DUCHEMIN.

La *Souris* est une comédie profondément bourgeoise, ce que je ne songerais nullement à lui reprocher, si M. Pailleron n'avait cru devoir l'émailler d'un pseudo-lyrisme que la conception ne comporte pas et qui détonne étrangement sur le fond très banal d'idées qu'elle évoque et sollicite.Tout cela est d'un art bien superficiel.

ARMAND SILVESTRE.

Le Pour

Les habitués de la Comédie-Française l'ont remarqué tout aussitôt, aussi bien que les critiques, *la Souris* n'est, en quelque sorte, autre chose que *l'Étincelle* de M. Pailleron, retournée.

C'est le même sujet; mais, à la place d'une brillante esquisse en un acte, nous avons cette fois une œuvre largement développée. Dans *l'Étincelle*, une enfant, adoptée par une jeune femme, sa marraine, et qui a grandi auprès d'elle, devenait amoureuse d'un bel officier qui vient en visite à la maison ; personne ne se doute du sentiment sérieux et profond qui s'est emparé de la fillette rieuse ; mais, quand elle découvre que sa marraine aime le bel officier, au lieu d'entreprendre une lutte qui lui serait facile, l'enfant se dévoue, elle comprime les battements de son cœur et s'immole ; elle gardera jusqu'au bout son beau rire étincelant. Dans *la Souris*, au contraire, c'est une jeune femme, éprise d'un homme, qui, voyant l'amour ressenti pour lui par une jeune fille de dix-sept ans, sacrifie à celle-ci son amour et son bonheur. Le sacrifice est plus grand encore cette fois, car, pour elle, cet amour c'était sa dernière chance d'être heureuse.

Le drame effroyable qui s'est passé dans l'âme de Clotilde, personne ne s'en doutera, et c'est seulement quand les mains des deux amoureux sont unies, qu'on apprend qu'elle vient d'être veuve et qu'elle va s'éloigner.

Telle est la rapide analyse de la comédie de M. Pailleron ; on voit quels nobles sentiments elle met en œuvre, quelles généreuses émotions elle provoque.

CHARLES BIGOT. (*Le Siècle.*)

Le nouvel ouvrage de M. Pailleron est, avant tout, ce qui s'appelle une

Le Contre

Que dire de la banalité de la fable, rebondissant d'acte en acte sur les artifices du métier? quel crédit prêter à ces types, dont le convenu et le mensonge s'accusent à chaque scène? D'où viennent-ils, où vont-ils? L'homme y parle aux femmes sur le ton qu'on ferait à une cabotine de petit théâtre. Les femmes s'y compromettent dans un verbiage inconvenant, un caquetage de grues. Les mots, traits d'esprit d'atelier, sont plus souvent risqués qu'ingénieux et nouveaux. Le sentiment s'y confond à une sentimentalité voulue, sensiblerie artificielle où l'émotion vraie n'entre point.

HENRY BAUER. (*L'Echo de Paris.*)

Pièce gentille, bien tournée, aimable, souvent spirituelle; mais c'est un vaudeville sentimental qui ferait meilleure figure au Gymnase qu'à la Comédie-Française.

Cependant la *Souris* est une pièce à grandes prétentions psychologiques.

M. Pailleron a eu très sincèrement l'intention d'écrire une *étude*. Nous prendrons la liberté de lui dire qu'il n'a pas réussi.

SIMON BOUBÉE. (*Gazette de France.*)

C'est la sincérité que nous cherchons et qui fait souvent défaut. Là est, je crois, la faiblesse de l'œuvre. Il m'importerait peu qu'elle ne soit pas originale en toutes ses parties, que les situations soient parfois simplement renouvelées, si la sincérité y éclatait, au lieu de l'habileté.

HENRY FOUQUIER. (*Le XIXe Siècle.*)

M. Pailleron a ciselé son œuvre, il l'a creusée, fouillée en tous sens, il l'a polie et repolie ; aussi qu'est-il arrivé? Ses personnages — et c'est là,

Le Pour

comédie de caractère. Tous les personnages ont été pris sur le vif, un seul poussé volontairement jusqu'aux approches de la caricature. Il n'est pas interdit à l'auteur comique de frapper fort ; on aura beau dire qu'aucune « personne du monde » n'est aussi fâcheusement excessive que cette Pepa ; qui n'a rencontré dans le monde — ou tout au moins ses entours — quelque Pepa qui pourra se reconnaître dans l'extravagante de *la Souris?* La leçon morale se trouve donc donnée. Quant aux autres figures de la pièce, on ne pourra nier qu'elles ne soient d'un dessin ferme et d'une netteté singulière. Telle est la baronne Hermine, la précieuse moderne. Nous en avons aussi rencontré de ces « angoissées! » Je ne parle point de la délicieuse Souris ; elle est l'âme de l'ouvrage ; si elle n'est pas en scène, l'œuvre semble dévoyer. C'est elle que le public veut toujours voir. M. de Simiers est un caractère conduit avec un art supérieur, et c'est un grand rôle ; la curiosité de l'œuvre c'est lui. Songez donc! Un seul représentant du sexe fort au milieu de ces quatre assaillantes du sexe prétendu faible! M. Pailleron s'est joué à une difficulté que beaucoup ont à l'avance proclamée insurmontable ; il me semble qu'il l'a vaincue.

PAUL PERRET. (*La Liberté.*)

La Souris n'est pas une pièce à grand spectacle.

C'est une série d'observations fines et spirituelles, comme sait les écrire l'auteur du *Monde où l'on s'ennuie*, qui se succèdent avec un charme exquis pendant trois actes.

CH. DU LOIR. (*L'Observateur franç.*)

La Souris restera une grande pièce manquée renfermant une petite pièce

Le Contre

à mon sens, l'irrémédiable défaut de la *Souris* — manquent d'élan et de sincérité : ce sont des êtres qui ne vivent pas, par cela même qu'ils semblent ne pas penser un traître mot de ce qu'ils disent.

En somme, la *Souris* devrait être, comme l'*Étincelle*, une pièce à trois personnages et en un seul acte.

ADRIEN BERNHEIM. (*La Nation*)

M. Pailleron a essayé de masquer l'insuffisance de son intrigue par des hors-d'œuvre qui ne nous paraissent pas heureux. Les rôle de la baronne et de Pepa détonnent furieusement sur l'ensemble de la pièce, et quant à l'esprit, il est moins abondant que dans le *Monde où l'on s'ennuie*.

Le seul rôle qui soit bien tracé, c'est celui de la Souris.

Le Matin.

Il n'y a que deux personnages dignes d'intérêt dans cette comédie : Marthe et Max de Simiers.

Clotilde est, en somme, une étrange femme. Quant à Hermine, j'avoue que cette dame me porte terriblement sur les nerfs.

Et Pepa Raimbault! Voyez-vous cette demoiselle qui passe son temps à faire : « Psst, psst », à un monsieur dont elle connaît la réputation de galanterie, tout cela pour être agréable à Mme de Moisand qu'elle traite de vieille douairière en catimini ! Comme c'est vraisemblable! Et comment l'auteur, qui est un délicat, n'a-t-il pas senti tout ce qu'il y avait de choquant dans la conception de ce personnage?

A. BIGUET. (*Le Radical.*)

Il ne manque qu'un peu de musique à l'orchestre du Théâtre-Français, qui vient de nous jouer un vaudeville

Le Pour

merveilleuse, qui sauvera l'œuvre. Elle a été sauvée aussi par les acteurs.

Émile Faguet. (*La France.*)

Ces réserves faites, *la Souris* m'apparaît comme une œuvre du plus rare talent, ne fût-ce que parce qu'elle renferme un personnage de premier ordre au point de vue littéraire. C'est celui de la Souris, Marthe de Moisand, écrit avec une finesse, une sensibilité, un charme vraiment exquis.

Auguste Vitu. (*Le Figaro.*)

C'est surtout par les détails que vaut la nouvelle comédie de M. Pailleron. Dire qu'il y a beaucoup d'esprit et beaucoup d'observation dans *la Souris*, c'est inutile, puisqu'elle est de l'auteur du *Monde où l'on s'ennuie*. Personne n'enlève plus librement et plus gracieusement ces légers croquis parisiens et ne saisit mieux au vol les frivolités des conversations mondaines. M. Pailleron mêle à un élégant scepticisme une émotion qui s'arrête à temps.

Le Rappel.

La Souris est un vrai succès.

La Souris n'est pas une de ces jolies petites bêtes si convoitées par les chats, il n'est pas question non plus d'un homme connu en politique; la souris, une petite souris blanche, est une jolie femme... qui plaît à tout le monde, grâce à son caractère exquis, à sa candeur, à son ingénuité, à sa jeunesse, et surtout par la manière dont elle est interprétée.

Valère. (*L'Autorité.*)

Je n'ai été ni surpris, ni impressionné par l'accueil trop froid que le public de la répétition générale et celui

Le Contre

du bon vieux temps : la *Souris,* ou *Un Mariage d'amour.*

L'intrigue est fort peu de chose, et fournissait tout au plus la matière d'un acte.

La grosse tache de l'œuvre sera le rôle trivial de Pepa, écrit en argot : une vraie « fille », qui s'offre carrément au « monsieur ».

Edmond Stoullig. (*Le National.*)

Au fond, la *Souris* n'est autre chose que la *Bataille de Dames*, de M. Scribe. Seulement, pour corser un peu les situations, ce ne sont plus deux, mais bien quatre femmes qui se disputent le cœur du marquis Max de Simiers.

Parlons-en de ce marquis de Simiers. Ce n'est, à tout prendre, qu'un insupportable fat ayant toujours à la bouche le récit de ses bonnes fortunes et ne cessant de nous vanter ses multiples qualités.

Il se rengorge; il fait le gros dos quand on lui parle de ses duels! Je préfère encore les petits gommeux d'aujourd'hui. Ils sont bêtes, soit! mais au moins ils ne sont pas toujours occupés à nous faire sentir qu'ils ont de l'esprit. D'ailleurs, il n'est même pas spirituel. le beau Max; il se contente d'être d'une insolence de goujat avec les femmes.

Je ne sais pas trop non plus où il a été puiser ses notions sur l'honneur, mais elles me semblent fort élémentaires.

Mme de Moisand n'est pas moins bizarre. D'où peut bien sortir cette femme qui favorise par tous les moyens possibles les amours de Max avec Pepa, avec Hermine, avec Marthe? N'est-il pas risible de la voir, à un moment donné, envoyer les trois femmes au salon où se trouve le marquis?

Et Pepa Raimbault, est-il possible

Le Pour

de la première représentation ont fait à une comédie dont la donnée est hardie et dont le charme provient principalement de l'art merveilleux avec lequel ont été groupés des faits bien observés par un esprit philosophe.

Lorsque la pièce sera imprimée, on verra que l'auteur a prévu toutes les réserves faites par la critique, qu'il y a répondu d'avance et qu'il a, avec une science accomplie du théâtre, essayé de prémunir le spectateur contre ses étonnements en posant, dès le début, les caractères de ses personnages. J'ai la conviction que, d'ici quelques jours, lorsque seront oubliées les appréciations un peu nerveuses du lendemain de la première représentation, justice complète sera rendue à l'œuvre d'un maître qui ne vise pas aux gros effets et qui cisèle délicieusement.

Je n'ai plus à faire connaître la donnée de la pièce : je l'ai fait samedi. Je préfère user de la place qui m'est mesurée pour dire franchement mon avis sur diverses critiques que j'ai entendues un peu partout et que je désapprouve.

On reproche à M. Pailleron d'avoir mis un seul homme aux prises avec cinq femmes et d'avoir écrit une pièce qui pourrait s'appeler *Cinq femmes pour un ancien viveur*.

A mon avis, c'est cette conception même qui est l'originalité de l'œuvre.

Si on avait jeté dans l'intrigue, à côté de Max de Simiers, le sentimental sous-lieutenant de *l'Abbé Constantin* (ce qui était facile), on aurait pu multiplier les incidents et donner davantage au spectateur la sensation de l'imprévu. Mais on aurait eu une pièce vulgaire, où la comtesse Clotilde Woïska, devenue veuve, aurait épousé Max de Simiers, et où la Souris, Mlle Marthe de Moisand, aurait, au

Le Contre

d'être moins distinguée, plus cynique, et de s'offrir plus effrontément à un homme ?

En somme, j'ai quelque regret à le dire, mais ce n'est plus ni *le Monde où l'on s'amuse*, ni *le Monde où l'on s'ennuie*, mais bien *le Monde où l'on s'embête*.

A. Dubrujeaud. (*Le Mot d'Ordre.*)

De l'esprit ? Sans doute ; mais un esprit de *devant* les fagots, un esprit mis en bouteille avec une certaine difficulté, et après éventement.

La pièce ? Quelques bonnes poignées de poudre aux yeux, laquelle n'aveugle que les gens assez maladroits pour la recevoir dans l'orbite.

Léon Kerst. (*Le Petit Journal.*)

Il ne suffit pas, au théâtre, d'amuser par un cliquetis de mots l'oreille du spectateur. Il faut que ces mots veuillent dire quelque chose, ou, plus exactement, qu'ils tendent à quelque chose, c'est-à-dire qu'ils tirent d'une action nettement dessinée et fermement conduite leur raison d'être et leur valeur. On ne fait pas du théâtre sans action, non plus qu'un civet sans lièvre.

La Paix.

Quelque charmant que soit le dialogue, excellente l'interprétation, là où il n'y a pas de pièce, on se lasse. On ne saurait faire un civet sans lièvre. Et quelle pièce y a-t-il dans la *Souris* ?

Quant à l'esprit de M. Pailleron, qui nous avait gâtés dans ses œuvres précédentes, il ne s'est pas élevé pour cette fois à la hauteur de sa réputation.

Paul Meyan. (*Le Pays.*)

Le défaut saillant, considérable,

Le Pour

dénouement, offert sa main à un beau militaire. C'était « vieux jeu», comme dirait Pepa. C'était précisément la scène à ne pas faire.

Ce qui plaît et attire, c'est l'effort heureux de l'auteur pour que tout l'intérêt résulte de la peinture des émotions successives de M. de Simiers.

JULES BILLAULT. (*Le Constitutionnel.*)

Je ne m'associe à aucune des objections que j'ai entendu élever, dans les couloirs, contre *la Souris,* et surtout à la principale, que les opposants formulaient avec autant de rudesse que d'obstination : « Il n'y a pas de pièce ! » Pas de pièce, vraiment, quand on *sourit* voluptueusement pendant trois actes! Qu'est-ce que cela signifie : « Pas de pièce! » Mais, dans les comédies dignes de ce nom, il n'y en a jamais, ou presque jamais. Je voudrais bien qu'on m'indiquât où est la pièce dans *le Misanthrope* et dans *le Mariage de Figaro.* Et dans *Francillon,* où donc voyez-vous une pièce?

Ils ne reconnaissent de pièce — j'en ai peur — que quand la comédie tourne au drame, je montrerai cela, s'il le faut, une autre fois. Est-ce qu'il y a une pièce dans *Philiberte* et même dans *le Gendre de M. Poirier,* qui sont deux adorables comédies? Il y a de subtiles études psychologiques, des caractères et des oppositions de caractères, des contrastes comiques. Il y a, en un mot, des ridicules finement saisis et finement rendus, une observation sagace et pénétrante, qui d'ailleurs ne suffirait pas à m'intéresser ou à m'émouvoir si l'auteur ne la mettait en œuvre avec un art consommé. Il importe que le document humain, qu'il a précieusement recueilli, ne se fige pas sous sa plume; et je vous assure qu'il ne se fige pas sous celle de M. Pailleron. Son esprit est là pour tout animer, pour tout éclairer.

Le Contre

irréparable, de cette pièce, c'est de manquer d'action et, jusqu'à un certain point, de fond.

Tout se passe en bavardages, en batifolages, en caquetages, et lors même que, parfois, la passion éclate, lors même qu'elle parle son vrai langage, sincère et grave, jamais elle ne provoque ni incidents imprévus ni envolées surhumaines.

M. Édouard Pailleron semble s'être préoccupé particulièrement de peindre des personnages de la vie mondaine et d'analyser les caractères parisiens — uniquement parisiens — trop parisiens.

Son Max de Simiers est très « nature », certes; mais, justement parce qu'il est « nature », il est à peine sympathique, et dans ces comédies qui sentent bon l'oppoponax, dans ces milieux odorants et superficiels, le « sympathique » est une condition essentielle.

On aura beau faire, ce Max de Simiers, qui, au début de l'œuvre, aime profondément la comtesse Clotilde Woïska, puis qui se laisse à moitié empaumer par deux coquettes et qui finit, sans raison aucune, sans l'ombre d'un motif, par abandonner la comtesse pour, sur un aveu de petite fille, s'amouracher follement de cette petite fille au point de l'épouser, n'offre pas un type bien consistant d'honnête gentilhomme.

Ce ne sera pas le modèle des maris, j'en ai peur, et comme sa femme a vingt-cinq ans de moins que lui, il faut redouter que sa femme ne prenne aussi sa revanche.

Autour de ce pivot — qui pivote sans cesse sur place —, tournent en s'agitant quatre femmes, dont une enfant.

La femme honnête, la femme mariée qui finit par être veuve, ne cesse

Le Pour

Mais je m'aperçois que je discute, lorsque je voulais tout simplement constater.

La Souris a réussi à souhait, et jamais pièce n'a mieux mérité de réussir.

A. Claveau. (*La Patrie.*)

Il serait temps, il me semble, de s'expliquer sur cette exclamation : « Pas de pièce ! » Qu'est-ce que cela veut bien dire? Un de ceux qui communient du matin au soir avec l'hostie du quiproquo a bien voulu m'expliquer ce qu'il entendait par *pièce* de théâtre. « Une pièce, m'a-t-il dit, est une intrigue roulant sur une méprise qui se prolonge pendant trois, quatre ou cinq actes, suivant le texte de l'auteur ; il est indispensable que l'action s'embrouille progressivement jusqu'au dénouement, afin que le public comprenne le plus tard possible ; bref, le *quiproquo* à jet continu. » Évidemment l'œuvre de M. Pailleron ne contient pas la moindre méprise, le plus petit quiproquo : c'est une étude de caractères profondément fouillée, que l'auteur a enveloppée dans une langue harmonieuse et spirituelle; une leçon de philosophie amusante et mondaine, un tableau de mœurs modernes légèrement crayonné ; n'est-ce pas suffisant?

Hubert Desvignes. (*Le Patriote.*)

Le Contre

de déclarer qu'elle est de la « race des sœurs ». Elle finit par nous ennuyer avec sa « race des sœurs », d'autant plus qu'elle aime positivement Max.

Les deux autres femmes, Hermine et Pepa, ont des dehors bien amusants, certes. Mais sont-elles assez embêtantes, elles aussi, au fond, tout au fond, l'une avec ses syncopes, l'autre avec son jargon extirpé du dictionnaire du *Chat Noir !*

Et quant à la petite fille, si elle séduit, si elle captive tout son monde, si elle fait même quasi pleurer le spectateur, c'est surtout — notez ce point caractéristique — en débitant des fadeurs et des « insignifiances » ingénues qui ont couru partout.

Le plus sympathique des personnages est encore la bonne Mme Moisand mère, qui est bête comme une poularde, au moins elle, et qui fait tout excuser par son absence absolue de sens moral.

Par surcroît, la pièce est longuette. M. Pailleron veut garder son public durant trois heures et demie. Il ajoute de la sauce, beaucoup de sauce, trop de sauce, à son ombre de lapin.

Louis Besson. (*L'Événement.*)

L'INTERPRÉTATION

Carillon d'honneur. — Une brillante sonnerie de toutes les cloches de la Critique a célébré, dans un harmonieux ensemble, l'admirable interprétation de la nouvelle comédie de M. Édouard Pailleron, par les

artistes du Théâtre-Français. Chacun d'eux a eu sa part du triomphe carillonné, part proportionnellement décernée, dans la plus haute mesure, selon le rôle et le genre de talent : à Mlle Reichemberg (Marthe de Moisand; — à Mme Bartet (Clotilde Woïska); — à Mme Broizat (Hermine de Sagancey); — à Mme Céline Montaland (Madame de Moisand); — à M. Worms (Max de Simiers).

Une seule exception : l'interprétation, par Mme Jeanne Samary, de l'excentrique rôle de Pépa Raimbault a provoqué les dissonances dont voici les échos, impartialement répercutés :

MADAME SAMARY

LE POUR

Il a fallu toute la franchise de diction de Mme Jeanne Samary, et toute la faveur dont elle jouit auprès du public, pour que, une ou deux fois, la salle ne se récriât pas. Elle n'est pas seulement « dans le train », Mlle Pepa, elle est sur la locomotive.

Charles Bigot.

Tout le talent et toute l'autorité de Mme Jeanne Samary étaient indispensables pour faire accepter par le public le rôle extravagant de Pepa : elle en a atténué, avec une rare délicatesse, le côté scabreux et presque odieux.

Adrien Bernheim.

Mme Jeanne Samary n'est pas pour atténuer les côtés choquants du rôle de Pepa ; mais elle les fait pardonner par sa bonne humeur et l'en dehors de sa nature.

Gramont.

Mme Jeanne Samary anime de sa verve éclatante et colorée le rôle de la folle Pepa, honnête fille, qui parle couramment la langue boulevardière ; je sais qu'il choque quelques puri-

LE CONTRE

Mme Jeanne Samary est la seule sur laquelle je crois qu'il soit possible de formuler des critiques.

Je reconnais que Mlle Pépa, qu'elle personnifie, est une excentrique, une détraquée qui peut déplaire en soi, et que, par conséquent, la comédienne n'est pas responsable de l'effet produit ; mais je pense aussi que Mme Samary a trop accentué les traits de cette physionomie, — plus ou moins vraie, — et qu'elle a été pour quelque chose dans l'opposition rencontrée par l'effrontée Espano-Batignollaise, — plus Batignollaise, ou plutôt faubourienne qu'Espagnole.

Henri de Lapommeraye.

Mme Jeanne Samary traduit un peu crûment peut-être le ton et les façons de l'évaporée Pépa Raimbaut ; elle est des Batignolles bien plus que de Séville, et c'est bien « la rue qui traverse le salon ».

Henry Bauer.

Mme Samary, dont j'apprécie la verve et la belle humeur, je suis obligé de reconnaître qu'elle semble avoir juré, à force de vulgarité tapa-

Le Pour

tains, qui voudraient interdire la joie sur les planches de l'auguste Comédie-Française ; mais ces puritains ont tort. C'est le droit de l'auteur comique de reproduire à la scène les ridicules, les travers et le langage de son temps.

AUGUSTE VITU.

Jeanne Samary fait la cocodette Pepa. Elle s'y montre un peu triviale sans doute, mais le rôle veut cela.

LOUIS BESSON.

On en a beaucoup voulu à Mme Jeanne Samary de ne pas en avoir atténué les côtés choquants. M. Pailleron a-t-il, oui ou non, fait de Pepa Raimbault une vraie cocotte?

EDMOND STOULLIG.

Je n'ose rien dire de Mme Samary à qui était échu le rôle turbulent de Pepa. Elle l'a joué terriblement en dehors. Mais peut-être était-il impossible de le jouer autrement, et très certainement Pailleron a voulu qu'il fût joué ainsi. Peut-être même l'a-t-elle sauvé en forçant la note.

FRANCISQUE SARCEY.

D'aucuns ont trouvé Mme Samary commune, exagérée, triviale parfois; moi, je l'excuse, car je suis sûr que c'est l'auteur qui l'a voulu.

PAUL MEYAN.

La voix de ruisseau de Mme Samary, et son débraillé de belle écaillère, plutôt de fille d'artiste, ont bien un peu détonné dans cet ensemble; mais elle est d'ailleurs si bonne à voir et si gaie!

JULES LEMAITRE.

Le Contre

geuse, de rendre plus déplaisant encore le rôle déjà si peu plaisant de Pépa, — l'Hispano-Batignollaise.

LÉON BERNARD-DEROSNE.

Le rôle de Pepa Raimbault était échu à Mme Samary, qui a eu le tort d'en accentuer les défauts, au lieu de les atténuer.

L. SERIZIER.

Nous regrettons d'avoir à dire que Mme Samary rend presque insupportable le rôle de Pépa, dont elle exagère la note vulgaire et inconvenante.

Le Matin.

La vérité est que Mme Jeanne Samary, dont le talent est incontesté, n'a pas le physique du rôle, ou l'a trop, si vous préférez. Des qualités de tempérament, qui la rendent si amusante dans le répertoire, font que, malgré un effort visible pour se contenir, elle force la note. Il aurait fallu une jeune fille espiègle, rien de plus.

JULES BILLAULT.

Quant à Mme Samary, il semble qu'elle ait répété son rôle devant la glace d'un cabinet particulier.

ALBERT DUBRUJEAUD.

Chez Mme Samary l'art précisément eût consisté à être moins étonnamment le personnage de Pepa Raimbault.

ALEXANDRE HEPP.

Mme Samary est une Pépa joyeuse et évaporée, dont le geste est loin d'être distingué. Elle pousse des éclats! On doit les entendre sur la scène même du Palais-Royal.

A. BIGUET.

Le Pour

Mme Samary est bien gaie en jeune femme évaporée.

A. Duchemin.

Mme Samary rit à blanches dents le rôle de Pepa. *Le Rappel.*

Mme Samary est fort amusante dans le rôle de la sémillante Pepa.

Valère.

Mme Samary a brûlé les planches ; impossible de dire plus crânement, avec plus de brio, les choses un peu scabreuses que l'auteur prête à Mlle Pepa. Mme Jeanne Samary, dans ses meilleurs rôles, n'a peut-être jamais déployé plus de verve, plus d'art véritable.

Charles Bigot.

Mme Samary est d'une gaieté et d'un mordant incomparables dans le rôle de Pepa.

Robert Dorsel.

Mme Samary jette un vif éclat sur son rôle; quelle verve ! quel amusement!

Paul Perret.

Le Contre

Mme Samary fait Pépa avec une effervescence fatigante, assourdissante et non moins vulgaire. D'aucuns appellent cela de la verve, — ils sont bien heureux.

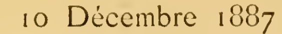
Léon Kerst.

Est-ce la faute du rôle ou celle de l'actrice ? Certaines gens ont cru à une gageure. Une jeune fille du monde, cette glapissante et turbulente créature ? De quel monde, grands dieux ! Mme Samary est une artiste des plus intelligentes et des mieux douées. L'a-t-on laissé écouter ses propres inspirations ? Lui a-t-on indiqué quelque modèle à imiter ? Je ne sais, car dans ce dernier cas cette singulière création ne saurait même passer pour une caricature. C'est une simple charge. Comment des juges aussi compétents que les sociétaires de la Comédie-Française n'ont-ils pas évité à leur aimable camarade une aussi complète erreur ?

Louis Denayrouze.

Les imprimeurs-gérants : D. Jouaust et J. Sigaux.

Numéro 6



10 Décembre 1887

Qui n'entend qu'une cloche. ...

CARILLON THÉÂTRAL

PAR

L·P·LAFORÊT

THÉATRE
DE LA PORTE-SAINT-MARTIN

LA TOSCA

DRAME EN 5 ACTES ET 6 TABLEAUX
DE VICTORIEN SARDOU

(*Rome, 16 juin* 1800)

MM.	
BERTON	Le baron Scarpia.
DUMÉNY. . . .	Mario Cavaradossi.
FRANCÈS. . . .	Marquis Attavanti.
ROSNY.	Cesare Angelotti.
BOUYER	Spoletta.
EUSÈBE	Lacroix.
Mmes	
S.-BERNHARDT.	Floria Tosca.
BAUCHÉ . . .	Marie-Caroline.
AUGÉ	Princesse Orlonia.
CEYLOR	Gennarino.

ABONNEMENT POUR UN AN : 15 FRANCS — LE NUMÉRO : 50 CENTIMES

Le *Carillon Théâtral* paraît trois fois par mois d'Octobre à Mai,
Et une fois par mois de Juin à Septembre*

DIRECTION ET ADMINISTRATION

A LA LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

(JOUAUST ET SIGAUX, IMPRIMEURS)

RUE DE LILLE, 7, A PARIS

G. FRAIPONT

* Voir au verso de la Couverture

LE CARILLON THÉATRAL

Le *Carillon théâtral*, dont chaque numéro sera consacré le plus souvent à une seule pièce, est destiné à établir bien nettement le *pour* et le *contre* de cette pièce ainsi que de son interprétation, en mettant en regard les appréciations diverses des critiques les plus autorisés; il formera ainsi, à la fin de l'année, par la réunion de ces livraisons en un magnifique volume, avec couverture spéciale réservée aux abonnés, le dossier le plus complet de toute l'œuvre théâtrale représentée.

Le 1er numéro a été consacré à *Dégommé*, le 2e à *Surcouf* et à *Sosie*, le 3e au *Centenaire de Don Juan*, le 4e à l'*Abbé Constantin* et aux *Chimères*, le 5e à *La Souris*.

ABONNEMENTS

Les abonnements sont valables pour un an à partir du 10 octobre.

Paris et les départements :	15 fr.	— Étranger :		16 fr.
Sur vergé :	20	—	—	21
Sur Chine :	28	—	—	29

Pour les annonces, s'adresser au bureau du journal.

AVIS. — *L'expérience de nos premiers numéros nous a démontré que l'incertitude qui s'attache au succès des pièces de théâtre, au nombre de leurs représentations, ne nous permettrait pas la périodicité régulière que nous avions cru pouvoir promettre à nos lecteurs. Il se pourra donc faire que nous donnions dans le courant de l'année quelques numéros de moins que ceux que nous avons annoncés, et dans ce cas nous tiendrons compte à nos abonnés de ceux qu'ils n'auront pas reçus.*

LA TOSCA

DRAME EN CINQ ACTES ET SIX TABLEAUX, DE M. VICTORIEN SARDOU

(*Rome*, 16 *juin* 1800)

A LA PORTE-SAINT-MARTIN

Le baron Scarpia, M. Berton. — *Mario Cavaradossi*, M. Dumény. — *Marquis Attavanti*, M. Francès. — *Cesare Angelotti*, M. Rosny. — *Spoletta*, M. Bouyer. — *Lacroix*, M. Eusèbe. — *Floria Tosca*, Mme Sarah-Bernhardt. — *Marie-Caroline*, Mme Bauché. — *Princesse Orlonia*, Mme Augé. — *Gennarino*, Mme Seylor.

A Rome, en 1800, la célèbre chanteuse Floria Tosca, du plus grand prestige par le talent et du plus séduisant attrait par la beauté, aimait un simple artiste, un peintre de fresques, Mario Cavaradossi, Elle l'aimait pour lui-même, — ou mieux, pour elle-même, — comme on n'aime plus guère de notre temps, ni à Paris ni dans la Ville Éternelle; elle l'aimait à la vie, à la mort. Ils étaient heureux, passionnément heureux, l'amour et l'art se dérobant aux choses farouches de la politique, aux luttes et aux batailles suscitées, autrefois comme aujourd'hui, entre les hommes voués à la haine des uns contre les autres. Quand tout à coup un inconnu, un proscrit napolitain, traqué par le terrible policier Scarpia, se glisse subitement dans la chapelle où Mario est en train de peindre une Madeleine sur un mur. Cet inconnu, ancien amant de la reine Marie-Caroline, qui a l'amour vindicatif, demande à l'artiste de le cacher en lieu sûr. Né d'une Française, Mario est chevaleresque et généreux; il n'hésite pas. Malheureusement la Tosca est dans le secret, et secrets et femmes sont incompatibles à ce point qu'elle laisse deviner, sans le vouloir, le refuge donné au proscrit dans la villa de Mario. Le sanguinaire Scarpia aide du reste à la découverte en faisant mettre le sauveur à la question. Mario subit héroïquement la torture sans faire connaître l'impénétrable retraite du proscrit, une citerne à compartiments invisibles et profonds; mais la Tosca est là, sur le seuil de la chambre d'où se font entendre les affres du supplice, et elle finit par révéler ce dernier asile pour arracher son bien-aimé aux tenailles du bourreau. On descend dans la citerne : le fugitif s'est tué avant d'être repris. Scarpia le voulait vivant. Il se venge sur Mario en ordonnant de le fouiller. Puis voici que, dans un accès de rut immonde et dans une dépravation sensuelle, ignoblement surexcitée par les larmes mêmes et les angoisses de la Tosca, le monstre propose à la malheureuse femme, en échange d'une nuit avec elle, la vie du condamné.

Révoltée d'abord, elle accepte ensuite le marché en apercevant un couteau à portée de sa main. Au premier enlacement de Scarpia, elle lui plonge le couteau dans la poitrine. La Tosca s'était fait préalablement délivrer par lui un sauf-conduit pour Mario. Il avait été convenu que l'exécution ne serait qu'un simulacre, une fusillade à poudre. L'heure est venue. On entend les détonations. Elle court sur la plateforme du château. Mais c'est un cadavre qu'elle relève : l'infâme policier l'avait abusée !.. La Tosca n'a plus, elle aussi, qu'à mourir : elle se précipite dans le Tibre.

LA PIÈCE

LE POUR

Après *la Haine* comme après *Patrie*, après *Fédora* comme après la *Haine*, après *Théodora* comme après *Fédora*, enfin, ce soir, après la *Tosca*, M. Victorien Sardou est avant tout un dramaturge, un dramaturge de première force, dont le tempérament et l'audace nous reportent à un demi-siècle en arrière, c'est-à-dire à la période émouvante dont Alexandre Dumas, première manière, fut le protagoniste, et dont Joseph Bouchardy marque la décadence.

Commencé par deux actes de comédie, par l'idylle amoureuse du peintre et de la prima donna, le drame ne tarde pas à pénétrer dans les régions d'une terreur sombre et poignante, qui saisit le spectateur comme un cauchemar terrible, mais dont il ne peut se détacher. La scène de la torture, au troisième acte, supérieurement composée, arrachait des larmes aux uns, des cris d'angoisse aux autres.

Quant au quatrième acte, c'est-à-dire au meurtre de Scarpia suivi de la scène muette que j'ai décrite, l'effet en a été prodigieux.

Auguste Vitu. (*Le Figaro.*)

LE CONTRE

C'est presque une pièce d'aventures, avec les qualités de relief que M. Sardou excelle à donner à tout ce qu'il touche. Mais assurément rien au-delà.

Au point de vue littéraire, *la Tosca* ne saurait passer pour un événement. Je l'ai dit, les trois situations essentielles appartiennent, celle-ci à Dumas, celle-là à Hugo, la troisième à Shakespeare, et M. Sardou a complètement omis d'en ajouter une quatrième de son invention.

Armand Silvestre. (*L'Estafette.*)

Deux scènes poignantes, qui inspirent plus d'effroi que d'intérêt, sont les points saillants du drame ; le reste se compose de conversations qui soutiennent difficilement l'attention du spectateur.

La Tosca n'a point l'attrait de la nouveauté des situations ; l'invention a manqué cette fois à M. Sardou.

A. Duchemin. (*Le Soir.*)

Ce drame ne semble pas devoir apporter grand'chose à la renommée de M. Sardou, car les détails épisodiques

Le Pour

Ce n'est pas d'un drame historique qu'il s'agit, mais bien d'un drame humain, tout entier sorti de l'imagination de l'auteur, et dont l'intensité passionnelle est poussée jusqu'à un degré de violence qu'on a rarement atteint et qui ne sera certes jamais dépassé.

Ce drame, d'une puissance inouïe et dont le succès a été foudroyant, a été applaudi d'un bout à l'autre par une foule en délire, que M. Sardou a, tour à tour, ravie et terrorisée. Les deux premiers actes sont de pure comédie, et les trois derniers atteignent les hauteurs des plus réputées tragédies.

Léon Kerst. (*Le Petit Journal.*)

J'ai raconté le drame, qui a produit un effet immense.

La Tosca n'est pas, à proprement parler, un drame historique, parce que les faits principaux n'ont pas de portée dans l'histoire. Ce n'est pas davantage un drame à thèse, et il n'y a pas à chercher des conclusions philosophiques à une œuvre qui ne tend qu'à nous émouvoir.

Ce n'est même pas un drame de caractères. Les personnages ont bien, tous, un caractère net et déterminé. Scarpia est un scélérat complet ; le peintre et le proscrit sont deux héros sans défaillances, joyeux, intrépides, charmants ; la Tosca, enfin, allie d'une façon exquise la superstition de l'Italienne, la passion de l'amoureuse et le laisser-aller de la comédienne. Mais, ces caractères une fois posés, l'intérêt ne naît pas de leur étude et de leur conflit. La passion n'est qu'un moyen. Ce qui émeut, ce qui l'emporte surtout, c'est l'horreur tragique de l'aventure.

Tout est fait pour augmenter cette horreur. La gaîté, le charme des pre-

Le Contre

de ces six tableaux dissimulent mal la pauvreté de l'action.

Le Petit Parisien.

Il n'y a, dans la dernière œuvre de M. Sardou, que des ficelles et des trucs. Seulement, cette fois, le procédé est si naïvement étalé, si cru — tranchons le mot, — si vulgaire, qu'il se perce lui-même à jour et montre le vide désastreux de la poétique qu'il recouvre.

L'aventure est pénible. Mais elle devait arriver. Ce n'est pas impunément que l'on peut, pendant des années, dédaigner les seules ressources de l'originalité vraie, qui sont l'étude sincère et profonde du cœur humain, la psychologie patiente et personnelle s'acharnant à l'anatomie inquiète et subtile de l'âme, pour s'en tenir aux banalités de surface, à la convention pure, aux rabâchages du déjà vu. Un jour vient où, lassé de saluer pour la vingtième fois de vieilles connaissances, le public ne trouve plus de goût à cette duperie d'une politesse trop débonnaire, et ne garde de ses anciennes indulgences que le remords d'une immorale complicité.

La Tosca peut passer pour le dernier mot, — en date, tout au moins, — de l'art de M. Sardou. Or, dans ces cinq actes, il n'y a pas une scène originale, pas une situation neuve !

Tel est ce drame où M. Sardou a, comme à plaisir, accumulé les noirceurs, les horreurs, les ignominies et les truculences. Dans la salle, le soir de la première, l'impression générale a été celle d'une profonde stupeur. On n'imaginait pas qu'un homme ayant la réputation de M. Sardou pût descendre à ces moyens grossiers de mélodrame vulgaire, ni qu'il pût abaisser son ambition de dramaturge célèbre à donner la chair de poule

Le Pour

miers tableaux, les récits un peu longs peut-être, les confidences, forment un heureux contraste avec les événements terribles et pressés de la fin. L'agencement de ceux-ci est ingénieux, naturel, sans trop demander à la convention théâtrale et à la complaisance des spectateurs. Je dis à dessein agencement plutôt qu'invention, parce que les situations ou les incidents ne sont pas sans précédents. J'ai fait allusion déjà à *Marion Delorme :* la situation, en effet, est la même, avec une conclusion différente. Scarpia est une variété grandiose de Laffemas. L'aveu arraché par la torture, non au torturé, mais à quelqu'un qui l'aime, est un moyen qui a servi, bien que le public l'ait accueilli comme une nouveauté trop forte; et le faux fusillement dont parle Scarpia a été employé par M. Dennery dans un des drames les mieux faits que je sache, *Don César de Bazan.* Mais c'est bien le cas de rappeler que si rien n'est nouveau sous le soleil, c'est bien plus vrai encore sous le feu des herses du théâtre... Les inventions *absolues* sont rares et le deviendront de plus en plus. L'originalité de l'auteur dramatique peut, heureusement, se montrer autrement. Celle de M. Sardou, tout à fait incontestable, est dans l'agencement des éléments dont il se sert, dans le mouvement qu'il donne aux scènes, la vérité ou la vivacité des tableaux où il les place, et surtout dans un art incomparable de la mise en scène.

A cet art, il sacrifie, de parti pris, les développements d'ordre psychique, seulement indiqués, et même le style. Pour mieux dire, il veut avoir un style particulier, où chaque mot est, pour ainsi parler, le prétexte d'un jeu de scène, d'un geste, d'une action : c'est la chanson de geste, dirai-je, en

Le Contre

aux personnes sensibles avec des contes de Croquemitaine en action.

(*La Paix.*)

Et tout cela, cet homme torturé, cet homme fusillé, cet homme assassiné, cette femme violée, pourquoi? Pour rien, pour un monsieur qui entre par hasard dans une église et qui a la singulière idée de raconter sa petite histoire à un autre monsieur qu'il ne connait ni d'Ève ni d'Adam. Cette belle confiance flatte l'autre monsieur, qui se laisse torturer et fusiller plutôt que de dénoncer le monsieur si délicat, qui est du reste mort dans un puits!

Sarah est unique et il faut aller la voir, quoiqu'on en ait! Seulement il ne faudrait pas que Sardou s'amusât à écrire une pièce pareille sans avoir Sarah, il pourrait y avoir un peu de grabuge! Et franchement il ne l'aurait pas volé!

X. (*La Vie parisienne.*)

La Tosca n'est qu'un « arlequin » de toutes les ficelles dramatiques qui ont déjà servi à l'auteur de *Patrie*, une sélection de procédés d'occasion, qui n'ont plus le mérite d'inspirer ni la terreur ni la pitié.

A. Biguet. (*Le Radical*)

La pièce n'est, en somme, qu'une succession de situations dramatiques ayant servi dans tous les drames et dans tous les mélodrames, de vieilles ficelles, — pour employer le terme consacré, — habilement renouées entre elles. Inutile d'ajouter qu'il n'y a pas la moindre étude de caractère ou de passion.

Les beautés de la pièce ne sont que des beautés de charpente. Eh bien! sous ce rapport, j'estime que Bou-

Le Pour

dénaturant le sens du mot primitif. Il ne se défend pas de ce parti-pris. Et c'est le louer, je suppose, comme il veut l'être, que d'admirer, dans la *Tosca* même, l'art du décorateur qu'il a inspiré et réglé. Rien de plus beau que cette suite de décors, l'église riche et dorée, le palais Farnèse, la villa de Mario, le château Saint-Ange, et cette plateforme sinistre et splendide du palais-prison qui a vu tant de drames réels, égaux en horreur à ceux que nous raconte le poète!

Mais ce qui est surtout admirable et délicieux, c'est l'ensemble de cette œuvre où rien n'est laissé au hasard, sans que l'effort apparaisse, et qui, à condition qu'on ne lui demande que de nous amuser et de nous émouvoir, ne laisse rien à désirer pour notre esprit et pour nos yeux.

Henry Fouquier. (*Le XIXe Siècle.*)

Ce que je tiens à constater, c'est que l'impression produite a été profonde. Les amours de Mario Cavaradossi avec la Tosca, qui flambent à travers la pièce comme un éclair passionné, ont tenu le public haletant et subjugué. Le caractère du baron Scarpia, ce policier napolitain sans scrupules, qui décrète la mort des suspects avec tant de froide distinction qu'on dirait qu'il invite ceux-ci à dîner, est supérieurement tracé. Enfin, la vérité historique est constamment respectée : les noms sont de convention ; mais les caractères et les personnages appartiennent réellement à l'histoire de cette époque. Sardou, il faut le dire à sa louange, n'avance rien dans ses drames, qu'il n'ait compulsé et étudié longuement les papiers et documents qui s'y rapportent ; c'est un érudit qui, sous une forme séduisante et empoignante, donne à son public une leçon d'his-

Le Contre

chardy faisait beaucoup mieux. Les échafaudrges étaient autrement enchevêtrés et compliqués. Il avait plus d'imprévu, plus de fantaisie, et ses coups de théâtre se succédaient bien plus inattendus.

Il est certain que les personnes qui ne peuvent passer devant la Morgue sans y entrer ne manqueront pas d'aller voir *La Tosca*, et y prendront un plaisir extrême.

A. Dubrujeaud. (*Le Mot d'Ordre.*)

La Tosca est une pièce exécrable, inutilement brutale. Le personnage de Scarpia — ce préfet de police scélérat — est coulé dans le moule des traîtres vulgaires. Il a tous les vices (sans en excepter un seul) : il est faux, vindicatif, rusé, déloyal, cruel et lubrique. Le peintre Cavaradossi possède en revanche toutes les vertus : il est noble, beau, généreux, fidèle, chevaleresque. L'un représente le bien, l'autre le mal. Et, dans la confection de ces poupées, l'auteur n'apporte aucune souplesse, aucnne délicatesse, nul sentiment des nuances, nul effort de psychologie, nulle étude du cœur humain. Il n'y a dans tout cela que du carton, du fil de fer et du bois, pas un atôme de chair.

Adolphe Brisson. (*Le Parti national.*)

Considérée dans ses situations essentielles, la pièce de M. Sardou évoque immédiatement l'idée de la *Marion de Lorme* de Victor Hugo. La Tosca, Mario, Scarpia, y jouent des rôles analogues à ceux de Marion, de Didier et de Laffemas. C'est, en somme, *Marion de Lorme*, moins la magnificence de la forme, moins la grande idée de la réhabilitation par l'amour, et réduite aux proportions

Le Pour

toire. Et comme il sait bien, dans une simple scène, caractériser toute une époque!

Voyez l'épisode de l'église au premier acte, l'instant où la Tosca, tout en échangeant des baisers avec son amant, fait des signes de croix et met ses caresses sous la protection et le patronage de la vierge Marie, dont la statue s'élève dans la chapelle à côté : n'est-ce pas là toute la bigoterie italienne jointe à la dépravation raffinée de la cantatrice romaine? De même, au quatrième acte, lorsqu'elle a tué le policier Scarpia qui voulait la violer : au lieu de fuir épouvantée de l'assassinat commis, elle prend un crucifix qu'elle met sur la poitrine du cadavre, et allume des flambeaux qu'elle pose autour de sa victime. La femme romaine de 1800 n'est-elle pas toute dans ce détail?

Au reste, ce drame est merveilleusement conduit. Dans cette succession de coups de théâtres formidables, rien ne choque, rien ne paraît outré : le *tendre* coudoie l'*odieux* sans que l'un déborde sur l'autre; et quand la Tosca, vaincue enfin par le sort contraire, après avoir perdu son amant et poignardé le policier Scarpia, se jette dans le Tibre, ce dénouement si simple est accueilli comme la conséquence nécessaire d'une série d'événements terribles, mais retenus habilement par l'auteur en deça des limites de la vraisemblance et de la vérité historique.

Chose curieuse : j'ai entendu les mêmes personnes qui avaient affirmé, il y a quelques jours, que dans la *Souris il n'y avait pas de pièce*, déclarer que dans la *Tosca il y en avait trop!* De l'avis de ces grincheux inamovibles, Sardou laisse trop voir les *ficelles*.

Faire pleurer et rire, provoquer

Le Contre

d'un mélodrame atroce, quand il n'est pas profondément ennuyeux.

GRAMONT. (*L'Intransigeant.*)

Il n'y avait, je vous le jure, aucun plaisir, dans les secousses que m'a données ce drame hurlant et sanguinolent de M. Sardou. Non, aucun, en vérité. Je laisse de côté les deux premiers actes. Mais, à partir du troisième, le seul plaisir qu'on pût éprouver était de l'espèce que j'ai dite, un obscur plaisir bestial. Et ce plaisir honteux, exclusif de toute jouissance esthétique, je ne l'ai pas senti, grâce à Dieu. Je n'ai senti qu'un mouvement d'horreur physique, un soulèvement contre une intolérable vision de douleur, un irrésistible besoin de crier : « Non! non! pas cela! Je ne veux pas! C'est lâche! Vous n'avez pas le droit de m'infliger ces spectacles, ni, sous prétexte de drame, d'agiter devant moi les horribles cires d'un musée d'inquisition, dirigé par un docteur brésilien à figure de négrier et lauréat de vagues académies de l'Amérique du Sud ». Bref, on peut dire (et ce sera rendre à M. Sardou une exacte justice) qu'il a employé un art extrême à amener des situations telles, qu'il lui fallait, pour les traiter, sortir de l'art...

L'impression que j'en reçois est si cruelle, que je ne me demande pas si c'est de l'art et que je suis hors d'état de le savoir; ou, plutôt, je suis bien sûr que ce n'en est plus...

M. Sardou n'a fait œuvre d'art que dans la préparation des principales scènes de son drame; ces scènes elles-mêmes sont, si je puis dire, hors de la littérature à force d'horreur, et relèvent plutôt de la pantomime, — pantomime romaine, pantomime bas-empire, faite pour être goutée de Né-

Le Pour

l'impatience et le frisson, concentrer tous les cœurs et tous les yeux vers l'action d'un drame merveilleusement agencé : ficelles, dites-vous! va pour ficelles, si le mot vous plaît! quant à nous, notre admiration n'y regarde pas de si près, et nous nous contentons, avec l'immense majorité du public français, d'analyser nos sensations et nos impressions, qui, grâce à Sardou, ont été l'autre soir profondément agréables.

En résumé, succès considérable pour Sarah Bernhardt et pour Victorien Sardou, ce Bonaparte du drame moderne !

HUBERT DESVIGNES. (*Le Patriote.*)

Le premier acte avait joliment posé les personnages et très adroitement établi l'action mélodramatique qui ne se déroulera que plus tard. Ravissante est la scène d'amour et d'aimable jalousie entre le peintre et la chanteuse.

L'acte qui suit est tout de mise en scène, une mise en scène adorable.

Nous nous demandons tous si M. Sardou n'est pas allé un peu bien loin dans l'horreur, et M. Alexandre Dumas nous cite, dans les couloirs, l'exemple classique d'Œdipe contre les yeux crevés duquel personne ne songe à protester. Il est certain que pour ne pas rendre antipathique la Tosca, qui livre un homme à la mort, il fallait bien infliger à son amant un supplice qui donnât le frisson.

Le frisson est obtenu, et la toile tombe, au troisième acte, sur une salle profondément remuée.

La *Tosca* est, à tous les points de vue, un gros, un très gros succès.

EDMOND STOULLIG. (*Le National.*)

Point de thèse philosophique ou sociale, point de reconstitution historique

Le Contre

ron ou de Théodora, pantomime féroce.

JULES LEMAITRE. (*Journal des Débats.*)

La *Tosca* est surtout et avant tout un bel article d'exportation.

Pantomime d'un nouveau genre, coupée de quelques parties de dialogues que l'on peut restreindre, qui sont, comme disaient nos pères dans les vaudevilles d'autrefois : *ad libitum*.

Elle a ce mérite singulier de nous présenter Mme Satah Bernhardt sous des aspects très variés, et ce défaut cruel de ne pas nous mettre en plein vent ce qu'il y a de plus charmant et de plus idéal dans son génie, la poésie rêveuse. De poésie, il n'y en a pas l'ombre, hélas! dans ce drame où de gros faits se succèdent les uns aux autres, sans étude de mœurs, sans analyse de passions, sans rien de ce qui fait les belles œuvres dramatiques.

Il faut être extraordinairement malin pour agencer le scénario de la *Tosca*. Mais gardez-vous, mes amis, de cet excès de malice! On n'y gagne que des succès d'argent. Peut-être est-il fâcheux, quand on est un des premiers auteurs dramatiques de ce temps, le plus ingénieux à coup sûr, et le plus inventif, de se réduire à n'être qu'un montreur de bêtes curieuses qui a une grande actrice dans sa ménagerie.

En somme, la pièce est curieuse et mérite d'être vue. Mais j'ai assez indiqué les restrictions que je suis obligé de faire. C'est, à mon sens, la fin de tout art et la mort du théâtre.

FRANCISQUE SARCEY. (*Le Temps.*)

Avant M. Sardou, personne n'avait songé à faire du français d'exportation.

Le Pour

rique, point de problème physiologique ou psychologique; mais un simple fait divers très émouvant, très dramatique, développé d'une façon très concise, avec l'inexorable *anankè*, la fatalité antique, planant sur la tête de l'héroïne de ce drame, écrit uniquement dans le but de mettre en relief les qualités grandioses et les séduisants défauts de la tragédienne Sarah Bernhardt. Un cadre, enfin, dans lequel se meuvent toutes les passions de la femme nerveuse, superstitieuse et surexcitée : l'amour, la haine, le mépris, la terreur, la jalousie, la violence, la bigoterie, le désespoir et l'affolement.

En tous cas, si la pièce est noire, si l'on sent un peu trop chez l'écrivain le désir de servir une interprète d'un talent hors de pair, l'action de la *Tosca* ne languit pas un instant et tient le public haletant pendant toute la seconde partie de la soirée, après l'avoir tenu charmé durant les deux premiers actes.

L. Besson. (*L'Événement.*)

La *Tosca* a été écrite pour Mme Sarah Bernhardt; il s'agissait de faire ressortir, de mettre en relief tous les détails du talent de l'éminente artiste, et à ce point de vue M. Sardou a fait une œuvre maîtresse : jalousie, passion, haine, fureur, tous les sentiments de l'Italienne amoureuse et superstitieuse, qui demande à la Madone la permission d'embrasser son amant au pied même de son autel, qui place un crucifix sur le corps de l'homme qu'elle vient d'assassiner, tous ces sentiments sont réunis dans ce rôle supérieurement écrit, dessiné, et merveilleusement interprété.

Paul Meyan. (*Le Pays.*)

L'auteur a supérieurement composé

Le Contre

Oui, du français d'exportation, — car, de deux choses l'une : ou la pièce vaut par la langue qu'elle fait parler à ses interprètes, ou la langue n'y compte pour rien. — Si le second terme du dilemme est le vrai, la gloire de M. Sardou n'est plus une gloire française; c'est une renommée volapük.

Simmias. (*Gazette de France.*)

Ni une étude de caractère, ni une intrigue, ni un tableau de mœurs, ni une scène même bien posée et bien suivie, rien qui de près ou de loin se rattache à l'art dramatique.

Ce n'est pas même un mélodrame bien agencé; c'est un scénario de pantomime tragique, où tout est laissé au talent des acteurs, où tout est attitude, gestes et cris.

Ajoutez un abus des exhibitions affreuses qui produit la plus pénible sensation que je sache, une angoisse sèche, sans larmes, sans émotion, qu'est-ce que je dis? qui est le contraire de l'émotion.

Émile Faguet. (*La France.*)

Évidemment, en écrivant la *Tosca*, M. Sardou n'a eu qu'une idée, qu'un but : jouer de Mme Sarah Bernhardt, comme il l'a déjà fait dans *Théodora*, et sur le succès incontesté de l'artiste édifier du même coup celui du dramaturge.

Pour atteindre ce but, M. Sardou n'a reculé devant aucun procédé. Il ne s'est laissé arrêter ni par la banalité de l'intrigue, ni par la violence des effets, ni par l'énormité des moyens. Il n'a pas rougi de tomber dans le pire mélodrame, de faire mouvoir sur la scène des marionnettes et des pantins, des traîtres habillés de couleur sombre, comme dans les fictions de M. Dennery. Son Scarpia est ridicule

Le Pour

le personnage de la Tosca, pour faire valoir son interprète.

(*Le Matin.*)

Si l'on peut reprocher quelque chose à la pièce de M. Victorien Sardou, ce n'est pas à coup sûr de manquer de mouvement ou d'action dramatique.

CHARLES BIGOT. (*Le Siècle.*)

Après cela, qu'il y ait beaucoup de mouvement dans tout l'ensemble, et que la pièce, bon gré, mal gré, vous empoigne, et qu'il y ait encore plus d'un détail curieux, c'est ce qu'on ne pouvait manquer d'attendre de M. Sardou.

R. DORSEL. (*Moniteur Universel.*)

Drame tout de passion, de terreur et de pitié, que M. Sardou a solidement planté sur le terrain mouvant de ce coin des révolutions italiennes.

L'homme-drame, comme on serait tenté d'appeler M. Sardou, ne prétend pas faire œuvre de politique. Son souci manifeste, à lui, dans cette saisissante démonstration qu'il vient nous faire une fois de plus de son habileté infinie à conquérir tout vif le spectateur, c'est la création d'un personnage dans les veines duquel *sa* tragédienne Mme Sarah Bernhardt transfuse tout son sang, par les yeux du quel elle verse toutes ses larmes et dont les nerfs soient ses nerfs. Comme adaptation d'un rôle aux moyens de l'artiste chargée de l'interpréter, comme moulage d'un visage par un masque, en vérité, cette *Tosca*, n'en déplaise aux autres mérites qu'elle peut avoir, est un pur chef-d'œuvre.

Le Gaulois.

M. Sardou a écrit là, sans conteste, un de ses drames les plus vigoureusement charpentés et où les situations tragiques sont développées avec le plus de talent.

J. P. (*Petite République Française.*)

Le Contre

à force de noirceur. Les tirades amères dans lesquelles il étale son infamie, les défis impudents qu'il jette à l'honneur et au bien, les rires sarcastiques que lui arrache la vue des plus horribles souffrances, sa lâcheté, sa férocité, et jusqu'à ses mines terribles, sont d'un cynisme à la fois brutal et enfantin.

SERIZIER. (*Le Voltaire.*)

Il serait injuste, avant que de descendre au récit de cet informe et grossier mélo, de ne point nous arrêter auprès de l'admirable artiste à laquelle il doit d'avoir pu s'achever, de n'être point tombé à mi-chemin sous les huées et les sifflets d'un public indigné et écœuré.

Jamais M. Victorien Sardou n'a roulé aussi bas, jamais Sarah Bernhardt n'a été aussi grande, aussi rayonnante de splendeur et de puissance tragique. Elle a créé, vivifié, soutenu, imposé les cinq actes de cette puérile et révoltante histoire. Sur les invraisemblances stupides et les artifices épais, elle ajoute la poussée d'un tempérament tout vibrant d'humanité, d'un talent extraordinaire et unique.

Oui, j'enrage contre ce Shylock battant monnaie sur la seule influence de son interprète, taillant une pièce sur la chair et les nerfs de sa comédienne, destinée par essence à être comme le verbe de l'art divin.

La décadence de M. Sardou, sa déchéance définitive, juste peine de son mépris des lettres et de sa cupidité, s'accusent à travers les errements de ce mélodrame, dans la puérilité de la fable, la pauvreté des moyens, la grossièreté des ficelles, la brutalité des péripéties. Même dans ses pires ouvrages, il se trouvait des endroits où apparaissaient l'ingéniosité et la fac-

Le Pour

La pièce de M. Sardou, pleine de situations dramatiques très saisissantes et traitées de cette main de maître dont on connaît la prodigieuse habileté, a vivement intéressé et intéressera le public.

Ce drame qu'on a, non sans raison, qualifié de mélodrame, — peu importe le genre auquel on le rattache, — n'en est pas moins composé de façon à produire sûrement une très forte impression sur le public. Aussi le succès, quoi qu'en disent certains de mes confrères, n'est pas douteux.

Je ne prétends pas que *la Tosca* puisse, dans le théâtre de M. Sardou, prendre place à côté de *Patrie* et de la *Haine;* non, il n'y a pas dans *la Tosca* le souffle héroïque, la mâle éloquence, l'élévation d'idées, qui distinguent les deux œuvres que nous venons de citer; M. Sardou serait le premier à ne point accepter une assimilation excessive, imméritée; mais je ne vois pas pourquoi M. Sardou n'aurait pas le droit d'écrire un mélodrame tout comme M. d'Ennery, — mieux que M. d'Ennery, — et pourquoi ce mélodrame ne serait pas loué, vu ses qualités, dans la mesure que comporte le genre.

Et quant à cette considération que l'œuvre a été écrite en vue d'une seule artiste, elle ne me touche pas non plus assez pour me rendre injuste ou même sévère.

Où est le mal qu'un dramaturge fasse pour une artiste dramatique ce que le musicien fait pour une cantatrice, et que le premier compose des scènes, écrive un dialogue en tenant compte du tempérament de l'interprète, comme le second écrit des airs en tenant compte du registre et du timbre de la voix de la chanteuse?

« C'estdu métier! » s'écrient quelques-uns.

Le Contre

ture d'un habile ouvrier. Ceci est prodigieusement nul, sans imagination, sans adresse, sans ressource.

Il met audacieusement au pillage Victor Hugo, Dumas père et même Dennery, — un comble, n'est il pa vrai? A Victor Hugo il *fait* la plus fameuse scène de *Marion Delorme*, entre Laffemas et Marion; à Alexandre Dumas père, la scène de tortures de la *Reine Margot*; puis, il chipe un expédient à *Don César de Bazan* et finit par s'emprunter à lui-même les moyens de *Patrie* et de *Theodora.*

HENRI BAUER. (*L'Écho de Paris.*)

Je me hâte d'expédier aussi rapidement que possible le mélo enfantin, odieux et informe, où la grande tragédienne dépense tant de génie.

EDOUARD DURRANC. (*La Justice.*)

Pièce d'exportation, qui charmera les Américains et fera sans doute à l'étranger de grosses recettes.

Recettes, voilà le mot lâché! Il semble malheureusement que, depuis quelques années, M. Sardou n'ait plus que le désir du lucre et se complaise, — lui, l'auteur de *Patrie*, de la *Haine*, des *Vieux garçons* et de *Divorçons,* — à commettre des besognes anti-artistiques, véritablement indignes d'un dramaturge de sa valeur.

C'est, en vérité, une basse besogne que celle qui consiste à se plier aux exigences et aux caprices d'une comédienne, à fabriquer pour elle une marchandise. Le dramaturge perd ainsi son titre d'écrivain : il n'est plus qu'un tailleur, qui apporte sa commande à l'heure prescrite; il se dégrade et s'avilit. Voilà ce que l'on doit proclamer sans détour. Il ne faut pas que M. Sardou, qui compte dans le monde des lettres beaucoup trop d'admirateurs, prenne sa *Tosca* pour un chef-d'œu-

Le Pour

Je le concède, mais le métier exercé avec cette dextérité, cette intelligence, cette vigueur, n'est pas à dédaigner, même des artistes, et certainement ceux qui savent le pratiquer de cette sorte sont en petit nombre.

En résumé, M. Sardou a atteint le but qu'il se proposait, et, si l'on peut demander plus et mieux à l'auteur de *Patrie*, ce n'est pas une raison pour méconnaître la réussite de ce qu'il a entrepris.

H. de Lapommeraye. (*Le Paris.*)

Nous ne reviendrons pas sur ce que nous avons dit de l'inutilité de l'épisode Marengo, de la jalousie de la Tosca qui occupe deux actes et qui ne sert qu'à procurer à un homme aussi expérimenté que Scarpia le moyen de découvrir où loge un suspect dont la police doit connaître depuis longtemps toutes les allées et venues, etc. Ces fautes n'empêchent pas les qualités de l'œuvre, l'entente des coups de théâtre, l'habileté avec laquelle l'auteur renouvelle des scènes connues, la main vigoureuse dont il empoigne le public. Après le troisième acte, il semble que le tragique ne puisse aller plus loin. Le dénouement est également bien frappé.

Succès dont nous nous réjouissons et qui est un nouveau démenti à ceux qui voudraient faire croire que le drame n'a pas d'action sur le public. Quiconque a assisté à la représentation d'hier peut témoigner qu'aucun effet théâtral n'est comparable à celui d'un bon drame bien joué.

Le Rappel.

Le Contre

vre : c'est un mélo de quatrième ordre, et rien de plus.

En résumé, la *Tosca* n'est qu'une *affaire.*

Adrien Bernheim. (*La Nation.*)

La Tosca, c'est le *mélo* tel qu'on le pratiquait au boulevard du Crime. Toutes les horreurs traditionnelles y sont. Du Bouchardy compliqué de Dennery, presque même de Pixérécourt. Sans compter des emprunts faits au romantisme et notamment à *Marion Delorme.*

Pour être exact en sa formule, l'acteur chargé de l'annonce finale aurait dû dire :

« Messieurs, la pièce que nous avons eu l'honneur de représenter devant vous est de tout le monde. Le succès est de Mme Sarah Bernhardt.

Quant à M. Sardou, qui n'a fait là qu'une besogne d'adaptateur ajustant un rôle sur mesure, il a droit à une qualification nouvelle.

Il n'est plus auteur dramatique. Le voilà *tailleur pour étoiles.*

Pierre Véron. (*Le Charivari.*)

M. Sardou se serait donc réduit et amoindri lui-même, jusqu'à tailler une pièce sur patron pour une actrice ! Les écrivains dramatiques de son rang n'ont point cette coutume complaisante et profitable.

Si M. Sardou a bien travaillé pour sa tragédienne, celle-ci l'a sauvé d'un échec maussade. Je crois que tous deux sont quittes.

Paul Perret. (*Liberté.*)

L'INTERPRÉTATION

CARILLON D'HONNEUR. — De mémoire de sonneur, jamais carillon ne fut plus éclatant, plus triomphal, en ses enthousiastes accords, que celui qui vient d'être décerné par toute la Critique parisienne à Mme SARAH BERNHARDT pour son incarnation de Floria Tosca, l'héroïne du drame nouveau.

L'interprétation du rôle de Scarpia, le cruel policier, par M. PIERRE BERTON, a obtenu de même une sonnerie du plus admirable ensemble.

Les interprètes des personnages de deuxième plan, MM. FRANCÈS, ROSNY, BOUYER, etc., Mmes BAUCHÉ, MARIE AUGÉ, SEYLOR, etc., ont eu leur bon tintement de cloches à l'unisson.

Le début de M. DUMÉNY dans le drame (rôle de Mario, l'amant de la Tosca), n'a fait entendre que cinq dissonnances ou réserves dans le très encourageant carillon de toute la critique. Encore sont-elles neutralisées, comme on va voir, par les coups de cloches en contraste direct et flagrant que nous relevons parmi ceux qui ont aussi pour lui sonné le succès :

M. DUMÉNY

LE POUR

M. Duményjoue avec beaucoup de chaleur et d'âpreté la scène où le policier veut vendre à la Tosca la vie de son amant.

Le Matin.

Dumény s'est révélé acteur de drame, convaincu et vibrant.

LÉON KERST.

LE CONTRE

M. Dumény n'a pas l'allure ni le tempérament indispensables pour les grands premiers rôles d'amoureux.

ALEX. BIGUET.

M. Dumény est convenable, mais il ne fera peut-être pas mal de retourner à la comédie.

PIERRE VÉRON.

Le Pour

M. Duményest un charmant Mario, qui a très bien râlé quand il a fallu

JULES LEMAITRE.

Bon aussi, M. Dumény, avec sa mine fière, son air loyal, la noblesse sobre et vraie de sa tenue. Il se fera une grande place dans l'estime des connaisseurs.

ÉMILE FAGUET.

M. Dumény est charmant en Mario Cavaradossi; il s'y montre jeune, gai, hautain et courageux tour à tour.

AUGUSTE VITU.

Le Contre

M. Dumény manque d'autorité dans la partie dramatique.

ADRIEN BERNHEIM.

M. Dumény (Mario) est de médiocre allure; sa diction est maigre et sans netteté; il donne plutôt l'impression du clerc de notaire que du héros de roman.

HENRI BAUER.

Il faut louer M. Dumény d'une certaine noblesse qui lui est comme naturelle, mais qui ne supplée pas à la variété.

HENRY FOUQUIER.

L'AUTEUR

Interviewé par M. Edmond Leroy, reporter du Gaulois, *au sujet des critiques dirigées contre* LA TOSCA, *M. Victorien Sardou n'a pas ménagé les ripostes à ses détracteurs. Voici, de ces vives répliques, telles qu'elles ont été rapportées, les traits les plus directs :*

« Que dites-vous, a demandé M. Leroy à M. Sardou, des jugements que la presse a portés?

— Cette fois, ne pouvant pas contester le succès que l'on n'a pas réussi à entraver, on le dénature. Le mot d'ordre, donné partout et expédié en province par de petites notes conçues à cet effet, est celui-ci :

« Triomphe pour Sarah, échec pour Sardou. L'interprète est incomparable, « la pièce est médiocre. »

« On avait déjà employé le même procédé pour *Fédora,* mais avec moins de colère. Il était bien convenu que dans *Fédora* il n'y avait que Sarah, et que *Fédora,* sans Sarah, n'existait plus. C'est apparemment pour cela que, traduite dans toutes les langues, et jouée dans tous les pays, *Fédora* a eu par-

tout un succès qui dure encore et a valu des ovations enthousiastes à toutes ses interprètes, encore qu'elles fussent loin d'être des Sarah Bernhardt... Il faut bien que *Fédora* ait par elle-même quelque valeur. Il en sera de même de *la Tosca;* on la jouera partout, en anglais, en allemand, en italien, en espagnol, en russe, et partout *la Tosca* aura du succès. Tout simplement parce que c'est une des bonnes pièces que j'ai faites. Ces gens-là, d'ailleurs, qui parlent ainsi, croient donc le public bien bête? Quel est le spectateur qui ne fera pas cette réflexion si simple :

« Oui, certes! Sarah est admirable, au-dessus d'elle encore; mais, enfin, « si prodigieux que soit son talent, encore faut-il lui donner l'occasion de se « montrer. » Sarcey lui-même est forcé d'en convenir. Si mon drame n'était pas très puissant, très intéressant, très passionné, très humain, s'il n'abondait pas en situations fortes, émouvantes et terribles, tout le génie dramatique de Sarah y serait sans emploi.

— Tout à l'heure, vous parliez de Sarcey. Que pensez-vous de son article?

— Il est bien tel que je l'attendais d'un homme qui n'a rien compris à *Théodora* ni à *Patrie,* et qui a traité *la Haine* avec plus de dédain que le plus méprisable de tous les vaudevilles. Il a pourtant une excuse : il faut qu'il soit devenu sourd tout à coup, puisqu'il a cru que *la Tosca* était une pantomime. Il n'avait pas besoin de cette infirmité. Mais, ce qui est absolument bouffon, c'est de voir Sarcey reprocher à Sarah l'abandon de la *poésie rêveuse*... Sarcey regrettant *la poésie rêveuse*... Ah! non, laissez-moi rire.

— Il dit que votre pièce est la fin de l'art.

— Ce qui est la fin de l'art, c'est que la critique dramatique soit faite de cette façon-là.

— Et l'article de M. Lemaître?

— Je l'ai lu tout entier le croyant de Sarcey, et n'ai reconnu mon erreur qu'à la signature!

— Vous êtes dur.

— C'est ainsi. Mais le mauvais vouloir de M. Lemaître a sa raison d'être : il vient de présenter à la Comédie-Française une pièce si mal venue, que l'on n'a pas osé la lire aux comédiens. Il faut passer à un auteur évincé un accès de mauvaise humeur contre un confrère plus heureux que lui.

— M. Lemaître est donc auteur dramatique?

— Il voudrait l'être.

— Mais le sera-t-il?

— Lui! critique, érudit, romancier, oui; mais auteur dramatique, je l'en défie. Il est le contraire du théâtre.

— On dit que *la Tosca* est une pièce d'exportation?

— Oui-dà. Ceci est l'invention de quelque confrère qui enrage de ne pas voir ses pièces jouées comme les miennes dans le monde entier et obtenir, en Angleterre et à New-York, plus de représentations qu'à Paris même. Et quand un malveillant trouve de ces choses-là, il y a toujours là quelque imbécile pour le répéter, et quelque critique de mauvaise foi pour l'imprimer.

— On a dit : « C'est un mélodrame. »

— Naturellement. Quand on veut dénigrer une comédie fort gaie, on dit : « C'est une *farce* »; quand on veut calomnier un drame très émouvant : « C'est

un *mélodrame.* » Il suffit que le mot ait une sorte de caractère injurieux, pour qu'on l'emploie. D'autant que l'on n'est pas tenu de faire la preuve.

En bonne et impartiale justice, la parole est à M. Jules Lemaître, qui réplique ainsi, en ce qui le concerne, à l'entretien que nous venons de citer :

Oui, c'est vrai, j'ai eu cette faiblesse d'écrire une comédie, et qui est presque un drame. Je ne dirai point comme le bonhomme de *la Métromanie :*

Et j'avais cinquante ans quand cela m'arriva;

mais enfin cela m'est venu subitement et par hasard, comme à cet excellent Francaleu. Je vous dit tout. On n'est pas parfait. Je songeais à faire un roman, comme tout le monde. Je croyais tenir un fort beau sujet. Un soir, dans la rue, pan! j'ai eu cette vision qu'un si beau sujet serait encore plus beau sous la forme dramatique, que même il l'appelait nécessairement. Dès lors j'étais perdu. Pourtant je n'ignorais pas à quoi j'allais m'exposer. Mes amis me gourmandaient : « Imprudent, que vas-tu faire? Pourquoi tenter cette aventure? Tu es si tranquille, à ce rez-de-chaussée d'une maison libérale et charmante! » (Ce sont mes amis qui parlent.) Et mes meilleurs ennemis, ayant su mon caprice (car tout se sait), disaient : « Il est bien visible que ce malheureux n'a pas le « don » ; il ne peut pas l'avoir. Comment voulez-vous qu'un critique fasse de bon théâtre? » Et peut-être que les uns et les autres avaient raison. J'allais donc avoir contre moi, outre mes insuffisances, d'invincibles préventions, amicales ou hostiles. Mais rien n'est plus fort qu'un caprice déraisonnable. J'ai donc fait ma pièce; je me suis très fort appliqué; j'y ai mis toute l'émotion et tout l'art dont j'étais capable; j'ai cru qu'elle pouvait valoir quelque chose parce que je l'avais écrite avec plaisir, ou simplement parce que je l'avais écrite. Et, si vous voulez toute ma pensée, je le crois encore, — naturellement. L'ayant écrite, c'est bête comme tout! mais j'ai désiré qu'elle fût jouée, car

Dans le crime il suffit qu'une fois on débute;

et alors j'ai porté la chose dans une des maisons où on les joue quelquefois. Voilà toute la vérité.

Mais, bonne ou mauvaise, cette pièce n'appartient pas encore au public. Elle n'est qu'à moi; elle m'appartient absolument. J'affirme, en passant, à M. Sardou qu'il s'est trompé sur un point, et qu'il ne tient qu'à moi de la lire au comité du Théâtre-Français; mais, quand même M. Sardou eût été bien informé, sa conduite à mon égard n'en serait pas, moralement, plus élégante. Il ne connaît pas ma pièce. S'il en connaît quelque chose, c'est malgré moi et à mon insu. Comment lui serait-il permis d'en parler publiquement avec malveillance? De quel droit, Monsieur, fouillez-vous dans mes tiroirs? Et de quel droit venez-vous dire au public : « Non, vous n'avez pas idée des inepties qu'on y trouve? »

Dernièrement M. Sardou, contre tous les usages, interdisait à la presse l'accès de la répétition générale de *la Tosca*. Il disait à cela que les critiques n'avaient pas le droit de parler de sa pièce avant la « première », et qu'il leur en enlevait ainsi la tentation. Que penserait-il donc d'un journaliste qui se conduirait avec lui comme il vient de le faire avec moi ?...

JULES LEMAÎTRE.

En même temps, à la demande que le CARILLON THÉATRAL *avait faite à M. Victorien Sardou de son coup de cloche personnel, l'auteur de* LA TOSCA *répondait par ce mot :*

MON CHER LAFORÊT,

Je n'ai pas le loisir d'improviser une réponse aux objections faites à ma pièce par les critiques sérieux, compétents et vraiment dignes de ce nom. Quant aux insanités et aux invectives dictées par la rage, la haine, l'impuissance et l'envie, la sottise, l'ignorance et la mauvaise foi, elles ne méritent pas mieux que mon mépris.

Cordialement,

V. SARDOU.

Les imprimeurs-gérants : D. JOUAUST et J. SIGAUX.

Numéro 7



20 Décembre 1887

Qui n'entend qu'une cloche.....

CARILLON THÉÂTRAL

PAR

L·P·LAFORÊT

Théâtre de l'Odéon

BEAUCOUP DE BRUIT POUR RIEN

COMÉDIE EN 5 ACTES ET 8 TABLEAUX
EN VERS, D'APRÈS SHAKESPEARE
PAR M. LOUIS LEGENDRE
Musique de scène par M. Benjamin Godard

MM. PAUL MOUNET.	Léonato.
AMAURY	Bénédict.
REBEL.	Don Pèdre.
CORNAGLIA . . .	Gondolfo.
MARQUET. . .	Claudio.
COLOMBEY . . .	Boracchio.
JAHAN.	Un prêtre.
VANDENNE. . .	Calam.
LAROCHE. . . .	Don Juan.
CALMETTES . .	Conrad.
Mmes CROSNIER. . . .	Ursule.
R. SISOS. . . .	Béatrix.
PANOT	Héro.
Soldats du guet.	

ABONNEMENT POUR UN AN : 15 FRANCS — LE NUMÉRO : 50 CENTIMES

Le *Carillon Théâtral* paraît trois fois par mois d'Octobre à Mai,
Et une fois par mois de Juin à Septembre*

DIRECTION ET ADMINISTRATION

A LA LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

(JOUAUST ET SIGAUX, IMPRIMEURS)

RUE DE LILLE, 7, A PARIS

* *Voir au verso de la Couverture.*

LE CARILLON THÉATRAL

Le *Carillon théâtral,* dont chaque numéro sera consacré le plus souvent à une seule pièce, est destiné à établir bien nettement le *pour* et le *contre* de cette pièce ainsi que de son interprétation, en mettant en regard les appréciations diverses des critiques les plus autorisés; il formera ainsi, à la fin de l'année, par la réunion de ces livraisons en un magnifique volume, avec couverture spéciale réservée aux abonnés, le dossier le plus complet de toute l'œuvre théâtrale représentée.

Le 1er numéro a été consacré à *Dégommé,* le 2e à *Surcouf* et à *Sosie*, le 3e au *Centenaire de Don Juan,* le 4e à l'*Abbé Constantin* et aux *Chimères*, le 5e à *La Souris*, le 6e à *La Tosca.*

ABONNEMENTS

Les abonnements sont valables pour un an à partir du 10 octobre.

Paris et les départements :	15 fr.	—	Étranger :	16 fr.
Sur vergé :	20	—	—	21
Sur Chine :	28	—	—	29

Pour les annonces, s'adresser au bureau du journal.

AVIS. — *L'expérience de nos premiers numéros nous a démontré que l'incertitude qui s'attache au succès des pièces de théâtre, au nombre de leurs représentations, ne nous permettrait pas la périodicité régulière que nous avions cru pouvoir promettre à nos lecteurs. Il se pourra donc faire que nous donnions dans le courant de l'année quelques numéros de moins que ceux que nous avons annoncés, et dans ce cas nous tiendrons compte à nos abonnés de ceux qu'ils n'auront pas reçus.*

BEAUCOUP DE BRUIT POUR RIEN

COMÉDIE EN VERS, EN CINQ ACTES ET HUIT TABLEAUX

D'APRÈS SHAKESPEARE

PAR M. LOUIS LEGENDRE

Musique de scène par M. Benjamin Godard

A L'ODÉON

Léonato, M. Paul MOUNET. — *Bénédict*, M. AMAURY. — *Don Pèdre*, M. REBEL. — *Gondolfo*, M. CORNAGLIA. — *Claudio*, M. MARQUET. — *Boracchio*, M. COLOMBEY. — *Un prêtre*, M. JAHAN. — *Calam*, M. VANDENNE. — *Don Juan*, M. LAROCHE. — *Conrad*, M. CALMETTES. — *Ursule*, Mme CROSNIER. — *Béatrix*, Mme R. SISOS. — *Héro*, Mme PANOT.

Cette primitive histoire ou plutôt cette fiction romanesque, transformée par Shakespeare et remaniée par M. Louis Legendre, se réduit en substance, à la suivante intrigue : Claudio, un officier du roi de Sicile, est amoureux et aimé de la belle Héro, fille du gouverneur de Messine. Leur mariage est prochain; mais un fort méchant homme, le frère du roi, jaloux de leur bonheur, veut les séparer. Pour cela il imagine de faire placer, un soir, sur le balcon du palais, un de ses affidés en conversation avec une servante, affublée des vêtements de la promise de Claudio. Celui-ci se croit trahi; et, en pleine église, au lieu de prononcer le serment conjugal, il répudie outrageusement sa fiancée, laquelle tombe inanimée, morte. Bientôt cependant tout est découvert. Claudio, désolé, vient faire amende honorable devant le gouverneur et devant tous. Avec son pardon le père d'Héro lui donnera une autre femme, qui est comme sa seconde fille. On la voit, en effet, soudainement apparaître : c'est Héro! Elle n'était point morte. C'était une épreuve. En même temps sera célébrée l'union de Bénédict et de Béatrix, qui n'ont cessé précédemment de s'accabler, à tout bout de champ, des plus mordantes invectives, croyant s'exécrer et détester le mariage, alors qu'ils s'aiment, dans le fond, sans le savoir, et qu'ils se marient très gaiement. — Excellent exemple, qui, dans les ménages, n'a pas été assez suivi jusqu'à présent. Si vous avez à vous quereller et à vous battre, hommes et femmes, que ce soit toujours avant le mariage!...

LA PIÈCE DE SHAKESPEARE

LE POUR

Voici que l'Odéon nous donne *Beaucoup de bruit pour rien*, un des plus spirituels ouvrages du poète anglais, où le drame et la fantaisie font alliance de la plus ingénieuse façon, et où les personnages vivent au milieu d'un idéal poétique d'une délicatesse infinie.

A. Biguet. (*Le Radical.*)

Beaucoup de bruit pour rien est un mélange de péripéties douloureuses et gaies qui aboutissent au plus heureux dénouement. C'est une tragédie qui se termine en comédie et dans laquelle le puissant génie de l'auteur s'est plu à faire succéder les scènes les plus pimpantes aux tableaux les plus sombres, et où le drame, après avoir jeté sa note lugubre et terrible, se termine soudain en joyeuse apothéose.

Le Matin.

Le génie de Shakespeare ne s'est pas seulement affirmé dans ces sombres drames qui s'appellent *Hamlet, Macbeth, Othello;* il s'est essayé dans diverses comédies, et, parmi elles, il n'en est pas une qui méritât mieux de revoir le feu de la rampe que *Beaucoup de bruit pour rien.*

C'est en tout cas celle qui doit le plus plaire au public français, car elle renferme une action tour à tour gaie, dramatique et touchante, qui captive l'attention sans qu'il soit besoin de

LE CONTRE

On traite aujourd'hui de « barbares » ceux qui n'admirent pas Shakespeare sans restrictions. V. Hugo a donné la formule de ce culte : « J'admire, a-t-il dit, comme une brute. » Il eût été bien fâché qu'on le crût! En tout cas, moi qui n'ai pas de génie, je tâche de ne rien faire comme une bête, et j'admire Shakespeare, certes, mais avec réserve, enthousiaste de ses beautés, mais ne me croyant pas tenu d'admirer aussi et surtout ce qui est chez lui très inférieur. Je crois même qu'à quatre ou cinq exceptions près, — pas plus, — son théâtre n'est pas fait pour notre scène. Faut-il compter *Beaucoup de bruit pour rien* parmi ces exceptions? Le public en jugera.

Henry Fouquier. (*Le XIXe Siècle.*)

Au risque de passer pour un barbare, une brute, un malotru, j'oserai dire franchement qu'à mon humble avis, on a tort de multiplier les adaptations des pièces de Shakespeare sur nos scènes françaises.

C'est une mode, un genre, de tout admirer dans Shakespeare, même ses verrues, même les ordures dont le grand homme était obligé de parsemer ses chefs-d'œuvre pour attirer la populace qui seule fait la recette.

Jules Billault. (*Le Constitutionnel.*)

Notre goût a des exigences et des

Le Pour

la lire dans la langue originale pour en saisir toutes les délicatesses.

A. Duchemin. (*Le Soir.*)

Shakespeare est tout à la fois le grand poète tragique et le grand poète comique de l'Angleterre ; le Corneille et le Molière de nos voisins. Et, à Londres, aujourd'hui, on joue au moins aussi souvent ses comédies pleines d'une fantaisie ailée et souriante, que ses drames terribles et sombres.

Charles Bigot. (*Le Siècle.*)

C'est dans les histoires tragiques que Belleforêt a empruntées à Bandello qu'on trouve la nouvelle qui a évidemment fourni à Shakespeare l'idée de *Beaucoup de bruit pour rien*. Il n'est pas difficile de voir quel intérêt dramatique il a ajouté au récit de Bandello, déjà très intéressant.

La scène de l'église où Claudio accuse hautement Héro est vraiment tragique. Combien est touchant l'appel que fait la chaste fille de Léonato à son innocence! Quelle profonde connaissance du cœur humain décèle le caractère de Don Juan, cet homme essentiellement insociable, pour qui faire le mal est un besoin, et qui s'irrite contre les bienfaits de son propre frère!

Mais les personnages les plus brillants et les plus animés de la pièce sont Béatrice et Bénédict. Que d'originalité dans leur dialogue! Leur aversion pour le mariage, leur conversion subite, fournissent une foule de situations des plus comiques. Les deux constables Dogberry et Verges, avec leur suffisance, leurs graves niaiseries et leurs lourdes bévues, sont des modèles de naturel. Bref, il y a dans cette pièce de *Much ado about nothing*, souvent jouée sur les théâ-

Le Contre

scrupules que ne connaît pas le goût britannique. Ce Bénédict qui est gentilhomme, cette Béatrix qui est grande dame, s'expriment, dans le texte anglais, comme un charretier et une portière. Lorsque leur langage n'est pas ordurier, lorsque leurs plaisanteries ne sont pas obscènes, elles sont épaisses et pesantes, c'est à faire frémir! On croit, en les lisant, mâcher trois livres de plum-pudding, ou bien avaler un pot de moutarde.

Adolphe Brisson. (*Le Parti national.*)

Beaucoup de gens, qui se croient très forts, se piquent d'aimer Shakespeare tout entier, de l'aimer tout nu, tout cru et tout velu. Je n'ai point l'estomac si intrépide. Shakespeare est sans doute le plus puissant « créateur d'âmes » qui se soit vu. Mais il est diffus et inégal ; mais il est plein de sottises et d'obscénités ; mais, à côté de délicatesses de sentiment presque divines et de vues profondes sur la nature humaine, il a subitement des grossièretés qui nous blessent, non seulement dans notre esprit, mais dans notre cœur ; enfin, il construit visiblement la plupart de ses pièces à la grâce de Dieu. Je dis les choses comme elles sont. Pourquoi ferais-je semblant d'aimer chez lui ce qui m'y déplaît?

J'avoue que je suis souvent presque aussi déconcerté, devant les inventions de Shakespeare, que pouvaient l'être nos grands-pères, les honnêtes littérateurs du siècle dernier.

Je ne puis regretter que M. Legendre ait un peu réduit la partie comique, et notamment les interminables conversations de Béatrix et de Bénédict. Oh! je sais : ces deux personnages sont, dit on, parmi les plus brillants que Shakespeare ait inventés, et leurs jeux d'esprit sont célèbres.

Le Pour

tres de Londres, un heureux mélange de sérieux et de gaieté qui en fait une des plus charmantes productions de Shakespeare.

EDMOND STOULLIG. (*Le National.*)

C'est dans les histoires tragiques que Belleforêt a empruntées à Bandello qu'on retrouve la nouvelle qui a évidemment fourni à Shakespeare l'idée de sa comédie. Mais de quelle façon merveilleuse celui-ci ne l'a-t-il point transformée? Et quels épisodes, charmants ou dramatiques, quels traits de caractère, quel intérêt, quel charme, n'y a-t-il pas ajoutés!

L. SERIZIER. (*Le Voltaire*)

Voilà le *demi-drame*. On peut, sans doute, en contester la vraisemblance, en discuter les péripéties; — bien plus encore dans l'original que dans la copie, car l'auteur français a rendu tout très clair et assez logique; mais tout cela n'empêche point que l'action a de la grandeur et de la poésie, les scènes de l'église sont belles et produisent beaucoup d'effet.

HENRI DE LAPOMMERAYE. (*Le Paris.*)

La fantaisie shakespearienne apparaît avec un vif éclat dans cette tragi-comédie, dont tous les personnages sont mis merveilleusement en relief. Le dessin le plus noble s'y allie à la caricature, et beaucoup de traits libres ont dû être adoucis, sinon supprimés, pour ce diable de lecteur français qui s'obstine à vouloir être respecté, même après la publication de la *Terre*. De vous à moi, je trouve que nous pouvons nous montrer moins bégueules, après avoir dévoré un si grand nombre d'exemplaires du dernier roman de Zola. Le lyrisme des plaisanteries, même les plus grossières, de Shakespeare, est pour elles un passeport que la prose contemporaine pourrait rare-

Le Contre

La vérité est qu'ils sont insupportables.

JULES LEMAITRE. (*Journal des Débats.*)

On rencontre à tout bout de champ dans *Much ado about nothing*, et spécialement dans les rôles de Bénédict et de Béatrix, une foule de trivialités et de mièvreries que nous ne supporterions pas. La grossièreté précieuse s'y donne pleine carrière. M. Legendre a pris la fleur et laissé le reste; allons-nous crier à la profanation?

A. CLAVEAU. (*La Patrie.*)

Ce grand conte, un peu enfantin par ses invraisemblances, ne remue pas le cœur. Il se contente d'occuper l'esprit par le grouillement de ses multiples personnages et de ses scènes au perpétuel déplacement.

Rien ne serait plus simple que de déjouer, par une explication sur-le-champ exigée, le calomnieux complot qui fait tout l'intérêt de la pièce.

Et dès lors...

Mais nous n'allons pas refaire une tardive critique qui n'apprendrait rien aux clairvoyants et qui ne persuaderait pas les Shakespearolâtres.

PIERRE VÉRON. (*Le Charivari.*)

Faites la sèche analyse de cette pièce, et vous n'y trouverez qu'un imbroglio obscur et puéril.

A chaque instant, presque à chaque scène, nous avons des tentations de dire aux personnages de *Beaucoup de bruit pour rien :* J'entends bien que vous parlez le plus congruement du monde, et comme il sied à une personne qui a une âme, un cœur et de l'esprit, mais vous auriez bien dû choisir une autre histoire pour nous

Le Pour

ment revendiquer en sa propre faveur. Je suis pour l'inviolabilité des chefs-d'œuvre avant celle des députés.

Que de portraits merveilleux d'ailleurs dans ce singulier panorama aux personnages si divers!

ARMAND SILVESTRE. (*L'Estafette.*)

L'adaptateur de Shakespeare a obéi à une obscure nécessité, en faisant sortir de la comédie originale le gros drame noir qui, dans l'idée du poète, n'avait d'autre but que de mettre au plein vent ce qu'il y avait de sérieux, sous des apparences frivoles, dans le cœur de Bénédict et de Béatrice.

Oui, mais voilà l'extraordinaire, voilà l'imprévu, voilà à quoi je ne m'attendais point. Ce diable d'homme (c'est de Shakespeare que je parle) a un si prodigieux instinct du théâtre, tout ce qu'il touche prend si bien la forme dramatique, que ce drame enfantin, ce drame qui est à l'analyse presque ridicule, a ému et charmé toute une salle de lettrés, dont les uns étaient trop shakespeariens pour ne pas souffrir de cette interversion, dont les autres l'étaient trop peu pour ne pas sentir comme un besoin de se défendre contre leur émotion.

Deux scènes sont de toute beauté, absurdes l'une et l'autre à ne consulter que le bon sens.

Claudio croit Héro coupable. Si cet imbécile avait l'ombre du sens commun, il ferait une enquête. La chose est si infâme et si incroyable qu'avant de l'admettre il devrait s'assurer qu'elle est vraie. Il n'en a rien fait; il n'a point prévenu le père, point prévenu la fille. Il ne fera l'algarade qu'à l'église, au moment du mariage.

C'est idiot! — mais comme c'est scénique!

FRANCISQUE SARCEY. (*Le Temps.*)

Le Contre

montrer toutes ces belles choses. Car, en conscience, celle que vous nous contez est insupportable.

LÉON BERNARD-DEROSNE. (*Gil Blas.*)

Le mélodrame (un gros et noir mélodrame) ne tient dans l'œuvre de Shakespeare qu'une place accessoire. La comédie est tout; et de fait, à Londres, quand on nous parle des acteurs qui jouent dans *Beaucoup de bruit pour rien*, on ne nous cite jamais que ceux qui jouent les deux rôles de Bénédict et de Béatrix. Le reste ne compte pas, pour ainsi dire.

Dans l'adaptation que l'Odéon vient de mettre sous nos yeux, c'est au contraire la comédie qui a été reléguée au second plan; c'est le mélodrame qui a été tiré au premier.

Je n'en veux pas à M. Legendre; il lui était à peu près impossible de faire autrement. Chaque peuple, en effet, a sa façon d'avoir de l'esprit et de plaisanter qui lui est particulière, et où les autres nations n'entrent pas. J'avoue pour mon compte ne comprendre qu'à demi et ne goûter que fort médiocrement les concetti italiens et les gongorismes mêlés d'horribles grossièretés que se renvoient les deux héros de Shakespeare, comme avec des raquettes. Les Anglais y trouvent un plaisir extrême, et peut-être m'y plairais-je aussi si je savais mieux leur langue. Il va sans dire que c'est ma faute, si ces énormes badinages sont pour moi lettres closes.

Mais il faut bien admettre qu'en France je ne suis pas tout seul de mon espèce. Il y a une foule d'honnêtes gens, même lettrés, qui n'ont pas plus que moi l'intelligence et le goût de cette sorte de plaisanteries.

FRANCISQUE SARCEY.

LA PIÈCE DE M. LOUIS LEGENDRE

LE POUR

Il faut rendre justice à M. Legendre. J'ignore si les Anglais seront contents de son adaptation ; il est probable qu'ils lui en voudront d'avoir changé en mélodrame une comédie brillante. Je crois pourtant qu'il a donné une idée suffisante du genre d'esprit de Bénédict et de Béatrice. Il eût été impossible de le traduire plus fidèlement sur une scène française.

Mais, s'il n'a pas rendu aux Anglais l'humour de ces conversations étincelantes, comme, en revanche, il a prêté de touchants et de nobles accents au vieux Léonato ! De quelle grâce aimable il a enveloppé le rôle délicieux d'Héro !

Et puis toute cette pièce est écrite avec un soin merveilleux de la forme. Le vers y est aisé toujours et quelquefois brillant. La grâce ailée et légère de l'original a passé parfois dans la poésie de son adaptateur. C'est un ravissement que cette poésie.

FRANCISQUE SARCEY.

On ne peut que louer le talent avec lequel M. Legendre a su adapter au goût français ce chef-d'œuvre du théâtre anglais, et la forme élégante dont il l'a enveloppé.

Le Rappel.

Il est déjà pénible de traduire en vers français les pages lyriques de Shakespeare. Il est presque impossible de rendre ses parties comiques. Cette besogne demande une grande souplesse de plume, de l'esprit naturel

LE CONTRE

Quel singulier Shakespeare nous a été présenté ! Combien je reconnais peu celui dont j'ai l'habitude ! Le Shakespeare de M. Louis Legendre est un Shakespeare peigné, pommadé, lavé au lait d'iris, avec gants parfumés à la peau d'Espagne, un Shakespeare très comme il faut, très distingué, presque *copurchic*. Ce n'est même pas le Shakespeare des familles ; c'est le Shakespeare des boudoirs.

C'est gentil, sans solécisme, sans hiatus, avec rimes ni trop pauvres ni trop riches. On dirait d'un bureaucrate demandant des distractions aux Muses.

JULES BILLAULT.

Béatrix et Bénédict, dont les rôles ont dans Shakespeare tant de saveur et d'originalité, ne sont plus ici que de fort gentils amoureux de salon qui se font des taquineries. Surtout en isolant l'élément dramatique que contenait la pièce, on nous force à y faire plus d'attention, à y regarder de plus près ; et alors nous voyons mieux ce que la chose a de difficilement acceptable.

Un drame très invraisemblable sur lequel courent des broderies de comédie spirituelle et attendrie, telle est l'œuvre de Shakespeare dans l'état où nous l'a présentée M. Legendre.

ROBERT DORSEL. (*Moniteur universel.*)

Les trois premiers actes ne sont que des tableaux élégants et poétiques, sans grand intérêt ; le quatrième

Le Pour

et surtout du tact. M. Legendre s'est heureusement acquitté de ce côté de sa tâche.

ADOLPHE BRISSON.

La pièce telle que l'avait conçue Shakespeare était difficile à transporter sur la scène dans son intégrité. Il fallait tout d'abord pratiquer quelques coupures et déplacer certains passages pour ne point compliquer outre mesure la mise en scène, et je dois dire que M. Legendre s'est très habilement tiré de cette partie de sa tâche.

Il y a, çà et là, de gracieux couplets.

A. DUBRUJEAUD. (*Le Mot d'Ordre.*)

M. Legendre nous a donné une pièce qui diffère très sensiblement de la pièce originale. Non seulement je ne le lui reproche pas, mais je n'hésite pas à l'en approuver. Il faut savoir le dire franchement : telle qu'elle a été conçue et écrite, la comédie de *Beaucoup de bruit pour rien* ne serait pas supportable à la scène. M. Legendre l'a compris et il s'est appliqué à faire pénétrer quelque clarté dans la nuit où nous aurions indubitablement erré, si l'on nous avait donné la pièce dans son texte.

LÉON BERNARD-DEROSNE. (*Gil Blas.*)

J'ai relu la comédie de Shakespeare, et je ne puis m'empêcher de trouver excellentes les modifications que M. Legendre y a apportées.

Il me semble avoir distribué dans un meilleur ordre les scènes de Shakespeare, les avoir mieux liées entre elles, nous avoir présenté une action plus nette, plus cohérente, plus facile à suivre.

L'ai-je dit, que les vers de M. Legendre étaient souvent fort beaux, et toujours de main d'ouvrier ?

JULES LEMAÎTRE.

Le Contre

est vigoureux et pathétique : il contient une scène de premier ordre, qui serait splendide si l'on ne savait pas que l'un des personnages joue une lugubre comédie, et le cinquième présente un dénouement dont les détails bizarres sont déplacés et auraient pu, sans inconvénient, puisque l'auteur ne s'est guère gêné ailleurs, se conformer davantage à nos habitudes scéniques. Quant aux vers, ils n'ont qu'une valeur relative ; on les écoute sans fatigue ; mais ils manquent en général de souffle ; deux ou trois passages seulement ne sont pas trop indignes du modèle.

Le Gaulois.

Le danger de la traduction de M. Legendre, c'est que, là où elle abandonne le texte, elle devient terriblement raisonnable. Ces gentilshommes aux costumes du XVIe siècle, ces êtres de pure imagination, dans une action d'opéra-comique, ont, par ci, par là, un couplet que soutient la musique et qui a de la poésie, ainsi que doit en avoir la langue des habitants du beau pays du Bleu. Mais, par moments aussi, ils parlent comme des notaires de Ponsard. Alors la raison s'en mêle, discute la fable, et n'est plus satisfaite. C'est le verre d'eau glacée qui interrompt et rompt l'ivresse du buveur !

HENRY FOUQUIER.

Cette adaptation très libre n'a guère conservé que le côté sentimental et pathétique de l'ouvrage. Le traducteur ne nous a donné ainsi qu'une idée très imparfaite de l'œuvre de Shakespeare, et, puisqu'il était en train, il aurait dû, au moins, rendre son action plus vraisemblable, puisqu'il ne conservait pas la vigoureuse fantaisie de son modèle.

Le Matin.

Le Pour

M. Legendre ne s'est attaché au texte de Shakespeare que dans un épisode de la pièce. C'est l'histoire de deux jeunes gens qui fuient l'amour, qui ont horreur du mariage, qui s'exècrent mutuellement et qui, sans le savoir, s'adorent et arrivent à s'épouser. — On la connaît cette histoire. Elle a servi bien des fois. Dès qu'elle se dessine, on en pressent la fin. Elle ne donne lieu à aucune surprise; mais elle est exquise, c'est l'oasis dans le désert, et M. Legendre, cette fois, avec ses vers harmonieux et bien coupés, a mis tout à fait dans le mille.

Mais cet épisode suffit-il à faire oublier la faiblesse du drame, puisque drame il y a?

Je ne le pense pas.

LOUIS BESSON. (*L'Événement.*)

Quoi qu'il en soit, il y a des qualités sérieuses dans cette comédie, dont les premiers actes, charmants de couleur, sont un peu vides, mais qui s'élève et devient superbe à la fin, M. Legendre ayant eu le bon esprit de se conformer au texte dans la scène magistrale qui a enlevé le succès.

Le Matin.

M. Legendre a su entremêler agréablement les côtés charmants et tragiques qui se coudoient tout le temps dans son modèle, et il a brodé, sur la trame fantaisiste et quelque peu baroque, des vers qu'on écoute avec plaisir.

PAUL MEYAN. (*Le Pays.*)

Ce n'est pas un mince tour de force, de la part de M. Legendre, que d'avoir, en quelque sorte, concrété les imaginations de Shakespeare au point de leur donner un tour en conformité séduisante avec le goût et le caractère français.

Le Contre

M. Legendre a traduit de Shakespeare ce qu'il en pouvait traduire, sans choquer notre goût français, un peu différent du goût britannique. Peut-être a-t-il été un peu exclusif dans son choix, peut-être aurait-il pu serrer de plus près certaines scènes et certains couplets.

ADOLPHE BRISSON.

La version de M. Legendre est adroitement coupée, le vers d'un tour facile, quoique d'une forme un peu terre à terre. La marche de l'action est vive et rationnelle, mais cette symétrie même ôte peut-être à la fable de la fantaisie pour la réduire aux proportions d'un spectacle ordinaire.

HENRY BAUER. (*L'Echo de Paris.*)

Mon Dieu! je ne suis pas très sûr de moi et je sens quelque embarras, parce que voilà vingt ans que je lis *Beaucoup de bruit* comme une comédie, et que je viens d'apprendre que c'est un mélodrame, et cela me dépayse.

Deux petits fanfarons de scepticisme, ramenés à l'estime autant qu'ils s'aiment et rapprochés par une circonstance heureusement frivole, mais qu'ils croient grave, et qui leur révèle qu'ils sont capables de sentiments profonds, telle était pour moi l'exquise comédie, pimpante et fantasque, et toute bariolée de calembredaines dans le goût italien si cher à Shakespeare, que je m'étais habitué à voir dans *Beaucoup de bruit*.

Il est bien entendu qu'elle contient un drame noir, mais si puéril et si volontairement invraisemblable, qu'il ne jette dans la comédie qu'une pénombre, juste de quoi frémir un peu et se rassurer vite : beaucoup de peur pour rien. Tirez le drame en pleine lumière, restreignez la comédie à

Le Pour

Langue poétique absolument parfaite. Esprit gaulois du plus incisif effet.

LÉON KERST. (*Le Petit Journal.*)

On lui reprochera peut-être d'avoir trop insisté sur les effets tragiques et d'avoir un peu assombri la comédie de Shakespeare. Il y a là évidemment un léger changement de clef et de note; mais qu'importe, s'il nous a ainsi procuré des émotions tour à tour douces et profondes?

A. CLAVEAU. (*La Patrie.*)

Je félicite M. Legendre de l'adresse, du tact et de l'habileté même avec laquelle il a traité cette histoire. Ajoutons à cela une fort jolie langue, délicate, souple, des vers d'une heureuse facture, pleins de lumière et d'éclat.

M. SAVIGNY. (*L'Illustration.*)

M. Legendre manie la rime avec une dextérité rare, Sans chevilles ni trucs, il lui donne la richesse, l'opulence même.

PIERRE VÉRON.

Traduction essentiellement littéraire et bien venue. Elle est relativement fidèle et abonde en vers heureux, écrite d'une langue imagée.

ARMAND SILVESTRE. (*L'Estafette.*)

Adaptation faitè avec beaucoup d'ingéniosité. Style élégant, doux et sobre; vers d'une jolie tournure.

A. DUCHEMIN. (*Le Soir.*)

Langue aisée, franche et gaie; elle a aussi de jolis couplets poétiques.

CHARLES BIGOT. (*Le Siècle.*)

Ce demi-drame et cette comédie ont été revêtus par M. Louis Legendre des agréables atours d'une poésie élégante.

HENRI DE LAPOMMERAYE.

Les vers de M. Legendre, d'une forme très moderne, sont corrects et

Le Contre

n'être qu'un très léger cadre de la tragédie, il arrivera, d'abord, qu'à mon avis ce n'est plus cela, mais ça me serait égal, et ensuite que les invraisemblances du drame paraîtront énormes. C'est un peu comme cela que M. Legendre a compris les choses.

Il a pris le gros drame que contient *Beaucoup de bruit* tout à fait au sérieux, et il l'a renforcé et renfrogné de tout son pouvoir. Alors, ma foi, c'est bien rébarbatif d'abord, et cela ressemble plus à un drame de 1830 qu'à du Shakespeare qui, vous le savez bien, est 1830 comme la lune; ensuite certaines invraisemblances, auxquelles on ne prend pas garde dans le poème anglais, deviennent terriblement crues, ce qui veut dire incroyables, comme dirait Bénédict.

EMILE FAGUET.

J'ai éprouvé une bien vive désillusion en apprenant que *Beaucoup de bruit pour rien* était un mélodrame et non une comédie.

Dans Shakespeare, Bénédict et Béatrix sont les deux personnages autour desquels tournent tous les autres : M. Legendre a transposé Shakespeare, et dans sa traduction les deux amoureux ne sont que des personnages épisodiques.

ADRIEN BERNHEIM.

Shakespeare a tellement l'idée d'écrire une comédie qu'il met le public tout de suite dans le secret de la farce funèbre que va jouer le père Léonato. On s'entend pour faire croire qu'Héro est morte, c'est Francisco le religieux, le moine supérieur de l'église de Messine qui donne l'idée de la farce, et par conséquent il n'y a pas de surprise au dénouement, et par conséquent il ne doit pas y avoir d'effet tragique. — M. Legendre a cru mieux faire en nous rendant dupes de la

Le Pour

soignés. La ciselure en est souvent élégante.

J. P. (*Petite République Française.*)

Le vers de M. Louis Legendre a de la hardiesse, de la vigueur, une espèce de crânerie naturelle, où l'on sent une inspiration très fraîche et une intelligence bien portante.

EDMOND STOULLIG. (*Le National.*)

Poésie exquise, dans une forme élégante, dans une langue sonore et vibrante.

EMMANUEL ARÈNE. (*Républ. franç.*)

Ce que je veux louer surtout, c'est la belle langue poétique, souple, simple, élégante, harmonieuse et très souvent élevée, que M. Legendre a mise au service de Shakespeare. C'est de la belle poésie dramatique.

L. SERIZIER. (*Le Voltaire.*)

Facture à la fois savante et libre, poétique et limpide. Œuvre de poète et d'écrivain ; elle est aussi d'un auteur dramatique.

AUGUSTE VITU. (*Le Figaro.*)

M. Legendre, poète délicat, parle une langue de théâtre excellente.

CHARLES BIGOT.

Beaucoup d'originalité et de science scénique dans l'agencement des tableaux.

A. BIGUET. (*Le Radical.*)

M. Legendre a rendu avec un art extrême le drame et la comédie qui se mêlent avec tant de grâce.

P. G. (*Le Petit Parisien.*)

La pièce est tout à fait ramenée à notre mesure et rentre dans les formules auxquelles nous sommes habitués. Elle y gagne en clarté et en aisance. M. Legendre a le sentiment de la scène à un très haut degré : son vers toujours élégant, et gracieux plus sou-

Le Contre

farce de Léonato. Il croit avoir, par ainsi, affirmé ses qualités de dramaturge. Mais pas du tout. En voulant nous surprendre, il nous déroute et nous désoriente, et nous ne savons plus de qui l'on se joue, si c'est de Claudio ou de nous, ou des deux ensemble.

LOUIS BESSON.

La plus grave altération que M. Legendre ait fait subir au texte, c'est d'avoir mis en scène le nocturne rendez-vous de Borachio et de Marguerite, que Claudio et Pèdre prennent pour Héro. Cet épisode, Shakespeare, qui pourtant ne craint guère de multiplier les tableaux, n'avait pas jugé à propos de le montrer au public. Je suppose qu'il avait pour cela ses raisons — et des raisons d'auteur dramatique. M. Legendre en a jugé autrement. L'inconvénient me semble être celui-ci : c'est qu'une chose *vue*, quand elle est invraisemblable, le paraît encore plus que quand elle est simplement racontée.

GRAMONT. (*L'Intransigeant.*)

La critique la plus grave à faire est la marche lente de l'action; le vice vient de la source.

HENRI DE LAPOMMERAYE.

L'action languit surtout à partir du troisième acte; certaine scène d'un corps de garde bourgeois a surtout paru singulièrement longue. Après l'éclat de Claudio dans l'église, à la scène du mariage, nous n'avons plus qu'un désir, celui de courir au dénouement prévu et qui se fait trop attendre.

CHARLES BIGOT.

Il nous semble que M. Legendre

Le Pour

vent que fort, a justement la souplesse que réclame la versification dramatique.

ROBERT DORSEL. (*Moniteur universel.*)

Excellente langue et admirable facilité à faire le vers. Je ne sais pas si un poète dramatique nous est né ; mais j'affirme qu'un versificateur né pour la scène nous vient d'être révélé.

ÉMILE FAGUET. (*La France.*)

Peut-être M. Legendre n'est-il encore qu'un excellent versificateur, peut-être sa transposition de *Beaucoup de bruit pour rien* n'est-elle point un drame véritable, peut-être ses personnages parlent-ils une langue uniforme et paraissent-ils quelque peu monotones, mais pourquoi chicaner un auteur tout fier encore de son récent et mérité succès?

ADRIEN BERNHEIM. (*La Nation.*)

Le Contre

s'est montré bien audacieux et bien imprudent en refaisant pour l'Odéon *Beaucoup de bruit pour rien*, ce drame compliqué, bizarre, extraordinairement inégal, que les admirateurs les plus fanatiques de Shakespeare n'osent citer parmi ses œuvres dignes de l'admiration des siècles.

Pourquoi ne pas employer une imagination assez riche et une versification habile à une œuvre originale et personnelle?

Une intrigue amoureuse et gaie, charmante dans Shakespeare, assez banale chez M. Legendre, traverse cette pièce.

Au résumé, la pièce de l'Odéon est une curiosité littéraire, digne de sympathie; mais elle constitue une tentative qu'on fera bien de ne pas renouveler.

SIMON BOUBÉE. (*Gazette de France.*)

L'INTERPRÉTATION

L'ENSEMBLE

LE POUR

Il faut rendre justice au zèle et au talent des interprètes.

LÉON BERNARD-DEROSNE.

Succès auquel ont contribué les artistes.

Le Rappel.

La pièce a été supérieurement jouée en quelques-unes de ses parties.

FRANCISQUE SARCEY.

La troupe de l'Odéon donne avec

LE CONTRE

Si les interprètes de *Beaucoup de bruit pour rien* savaient dire le vers et ne le laissaient pas misérablement tomber, tout serait parfait.

EDMOND STOULLIG.

Il m'a paru que l'interprétation était généralement un peu molle.

L. SERIZIER.

Les acteurs de l'Odéon n'ont point les qualités requises pour jouer de

Le Pour

ensemble dans l'interprétation de cette œuvre.

GRAMONT.

Les acteurs sont dignes de tout éloge.

ÉMILE FAGUET.

La troupe de l'Odéon a brillamment interprété cette comédie.

J. P. (*Petite République française.*)

L'interprétation est bonne dans l'ensemble.

HENRI DE LAPOMMERAYE.

L'interprétation est parfaite en son ensemble.

LÉON KERST.

L'interprétation est fort remarquable.

ROBERT DORSEL.

Interprétation excellente.

HENRY FOUQUIER.

Le Contre

telles pièces; ils manquent d'éclat et restent constamment dans la note grise, tandis qu'ils devraient nager dans la bleue.

ADRIEN BERNHEIM.

La troupe de l'Odéon, composée de jeunes artistes un peu bien inexpérimentés, n'est point encore faite pour interpréter la subtilité et la complication de sentiments des personnages de la fantaisie shakespearienne. Un défaut commun à tous, c'est le manque de force dans la voix ou de netteté dans le débit.

HENRY BAUER.

Les interprète de *Beaucoup de bruit pour rien* n'ont pas toute l'expérience nécessaire pour jouer comme il convient ces grands drames. Ils manquent généralement d'ampleur, de *panache*, et surtout de diction.

A. CLAVEAU.

LES ARTISTES

CARILLON D'HONNEUR. — Toutes les cloches ont sonné le triomphe de M. PAUL MOUNET, dans son interprétation du rôle de Léonato, comme grandeur d'allure, accent pathétique, émotion communicative.

Sur les autres artistes, non moins de divergences que sur l'ensemble de l'interprétation :

LE POUR

Après Mounet, je mettrai Cornaglia, qui joue le rôle épisodique de Gondolfo. Il a une bêtise si amusante, et il dit si bien le vers! Rebel a beaucoup de dignité dans le rôle élégant et froid du roi don Pèdre; Laroche, qui fait le traître don Juan, a relevé le rôle en lui donnant grand air; et Jahan a fait sonner avec beaucoup de

LE CONTRE

MM. Mounet, Marquet, Rebel et Laroche m'ont paru débiter leur rôle avec une solennité hors de propos. Seul, M. Amaury m'a semblé dans le ton de ce marivaudage; car, il ne faut pas s'y tromper, cette comédie de Shakespeare se passe, l'auteur le dit, au royaume de la Chimère.

ALBERT DUBRUJEAUD.

Le Pour

douceur et de force les quelques vers que l'auteur met dans la bouche du prêtre à l'église.

FRANCISQUE SARCEY.

M. Amaury est alerte, vif et de bonne humeur, comme il convient pour personnifier Bénédict.

Mlle Sisos a de la finesse, une malice souriante; elle a su fort habilement éviter l'écueil du rôle, le manque de tenue, et rester « demoiselle ».

M. Marquet est un peu triste et sombre, mais il a de la chaleur, de la conviction, de l'âme, de la passion.

M. Rebel porte avec aisance les beaux habits du roi d'Aragon et ne prend point trop au sérieux sa royauté compromise dans tant d'intrigues amoureuses.

HENRI DE LAPOMMERAYE.

M. Amaury et M. Colombey jouent avec intelligence et non sans finesse les rôles de Bénédict et Borachio. M. Rebel a su faire ressortir un rôle de second plan.

A. DUCHEMIN.

M. Rebel a de la jeunesse en même temps que de l'autorité dans le rôle de don Pèdre; M. Laroche, bien placé sous les traits du méchant don Juan. M. Colombey, pittoresque sous le panache aviné du sacripant Borachio.

AUGUSTE VITU.

M. Amaury a de la gaieté et de la grâce. M. Marquet a, tout au moins, « de la tenue ». Et il faut nommer aussi MM. Laroche, Calmette, Vandenne et Coquet. J'allais oublier M. Cornaglia, excellent dans le rôle du chef de police idiot. Mme Crosnier est, comme toujours, une duègne irréprochable. Mlle Sisos a beaucoup plu dans le rôle de Béatrix; elle y a

Le Contre

Mlle Panot, qui m'avait paru délicate et touchante dans ses premières créations, me semble ici manquer un peu de variété. Sa diction est confuse, les sons sortent péniblement de ses dents serrées et elle murmure un peu toujours la même chanson.

Tout en Mlle Raphaële Sisos est mièvre et menu. Sa douceur et sa gentillesse ne remplacent pas l'étourdissante gaieté, la coquetterie batailleuse et capricieuse de Béatrix.

M. Marquet a de bons moments dans son personnage d'amoureux, mais sa voix sombre, sans vigueur, n'atteint point aux effets de passion dramatique.

HENRI BAUER.

J'aurais voulu un peu plus de chaleur et de réelle émotion chez M. Marquet et Mlle Panot, qui sont des amoureux un peu bien compassés.

L. SERIZIER.

Mlle Panot a été agréable, sans plus, dans le rôle d'Héro.

On aurait voulu un peu plus de passion à M. Marquet dans le rôle de Claudio.

ROBERT DORSEL.

M. Marquet joue sans grande chaleur le rôle si gracieux de Claudio.

Selon son habitude, M. Colombey fait un sort à chaque mot, que dis-je? à chaque syllabe.

A. BIGUET.

M. Marquet dit juste, mais il manque de vigueur et d'élan, surtout dans la scène finale où Claudio se retrouve en présence d'Héro.

Mlle Sisos n'est point à sa place dans le rôle de Béatrice. Mlle Panot n'a ni voix, ni force, ni sensibilité vraie; elle est gentille, mais ce n'est point assez pour un pareil rôle.

A. DUCHEMIN.

Le Pour

montré de l'esprit, de l'espièglerie et une finesse très incisive. Mlle Panot a été fort gracieuse, et l'on a goûté, dans un fort joli couplet d'amour, sa diction pure et touchante.

JULES LEMAITRE.

Mlle Sisos a joué avec infiniment de justesse et d'esprit le rôle de Béatrix. Elle a de la gaieté, du mordant, de l'élégance, et c'est ce qu'il fallait. M. Amaury est crâne, coquet, suffisant et cependant tout à fait gracieux. C'est un des bons rôles de cet excellent comédien. M. Rebel est, ma foi! très royal en don Pèdre.

M. Marquet joue convenablement Claudio. Lui aussi, il a de la tenue. Mme Crosnier, comme toujours, est parfaite. Je ne vois qu'à louer MM. Laroche, Calmette, Vandenne et Coquet.

LÉON BERNARD-DEROSNE.

M. Rebel, un don Pèdre d'une allure élégante; M. Laroche, un don Juan suffisamment noir; M. Marquet (Claudio), un peu triste, mais chaleureux, doué d'une bonne voix et sachant bien détacher le vers à effet; Amaury, un sémillant Bénédict, — Colombey, très pittoresque en Borachio, — Cornaglia, un capitaine du guet gâteux à souhait, — M. Calmettes, correct en confident de Juan; — Mlle Panot, pleine de charme et de tendresse; Mlle Sisos, très fine et très spirituelle.

LOUIS BESSON.

M. Marquet est fort élégant de sa personne, et toute la partie tendre du rôle de Claudio a été rendue par lui avec un sentiment très juste et très pénétrant. M. Rebel est un prince de belle allure. M. Amaury a la légèreté ironique de Bénédict; on ne peut mieux aiguiser le trait avant de le

Le Contre

Mlle Panot ne nous paraît pas en progrès; la prononciation devient bien défectueuse; elle dit *po*pières, otel et *sen*ieur pour seigneur, autel et paupières.

M. Marquet nous a paru bien faible, bien terne, dans le rôle de Claudio qui exige de la flamme et qu'il interprète avec une mollesse fâcheuse.

Le Matin.

M. Marquet est absolument insignifiant. Quel triste jeune premier que ce grand et blême garçon!

Le Gaulois.

M. Marquet a de bonnes parties dans son rôle de Claudio, mais sa voix est assourdie et sans timbre, comme celle d'un homme malade; M. Amaury, au contraire, crie un peu trop, même pour un homme gai.

Mlle Panot, une Héro à qui je souhaiterais une diction plus nette; Mlle Sisos, une Béatrix verveuse, que je voudrais un peu plus grande dame.

AUGUSTE VITU.

Mlle Panot, si charmante dans la Claudie de George Sand, n'a plu qu'à demi dans Héro : une comédienne qui a le désir très légitime d'entrer un jour à la Comédie-Française ne doit pas mâcher les vers; cette diction nasillarde et étranglée est du plus mauvais effet.

M. Marquet est un Clodio intelligent, mais terne et compassé.

M. Amaury crie consciencieusement le rôle de Benedict.

ADRIEN BERNHEIM.

Mlle Panot m'a moins plu que de coutume. Elle a parlé trop bas et... du nez. La tâche était pourtant facile et douce : cette figure d'Héro est adorable!

HENRI DE LAPOMMERAYE.

Le Pour

lancer. M. Colombey joue avec une bonne désinvolture un matamore galant et ivrogne. Mlle Sisos prête à Béatrix son sourire spirituel, son regard malicieux, sa voix mordante. Mlle Panot est bien la Héro du poète.

Le Rappel.

M. Amaury a très intelligemment rendu l'intéressant personnage de Bénédict. M. Cornaglia est un excellent chef des carabiniers... pardon, du guet. Mlle Sisos est une intelligente Béatrix; mine futée et spirituelle.

A. Biguet.

Amaury est leste, pimpant, gracieux. Marquet a de l'émotion et de la tendresse. Colombey a très bien composé son rôle de sacripant. Cornaglia est amusant.

Mlle Panot est fort aimable et gracieuse. Mme Crosnier est touchante et bien disante. Mlle Sisos est une delicieuse Béatrix.

Émile Faguet.

Mlle Sisos est ravissante en Béatrix. Amaury, Rebel, Laroche, Colombey et Cornaglia ont été très satisfaisants.

Robert Dorsel.

M. Amaury tient avec esprit le joli rôle de Bénédict. Mlle Sisos est une Béatrix tout à fait charmante, et Héro a trouvé une interprète touchante dans Mlle Panot.

Armand Silvestre.

M. Amaury et Mlle Sisos ont montré beaucoup de verve et de mordant esprit. M. Colombey est un fort aimable sacripant.

L. Serizier.

Mlle Sisos est charmante.

Le Matin.

Mlle Sisos est une délicieuse Béatrix.

Adrien Bernheim.

Le Contre

Il faut bien que j'arrive à Bénédict et à Béatrice. Je sens bien que je ne vais pas être juste. C'est la faute de Shakespeare. Que voulez-vous? tout en ne comprenant qu'à demi l'original, je m'étais formé de ces deux amants une image que l'Odéon ne m'a qu'à demi rendue. Je me les étais figurés beaux, jeunes, étincelants, poétiques, s'agaçant et s'aimant l'un l'autre dans ce joli pays du bleu, la patrie idéale des héros de Shakespeare.

Dans ce pays impossible et charmant
Où sur des arbres d'or fleurit le diamant.

Eh bien! Amaury (ce n'est pas sa faute, et je ne lui en veux pas, mais je dis ingénuement mon impression) ne m'a montré qu'un grand gamin qui badine avec trop de cris et trop de gestes; la poésie a disparu. Cela est très gentil et parfois gai; la fantaisie est absente. Je ne sais pas par où on pourrait l'y mettre; elle me manque.

Mlle Sizos a rendu avec beaucoup de grâce tout ce qui dans son rôle est d'espièglerie jeune et aimable. J'aurais souhaité qu'elle eût parfois plus grand air, ou, si le mot de *grand air* rappelle trop les Araminthe de Marivaux, qu'elle eût quelque chose de plus divin. C'est une gamine très distinguée dont le pied touche le pavé de Paris; la Béatrice, de Shakespeare, flotte dans l'éther. Mais est-il possible à ces deux artistes, le traducteur ayant réduit leurs rôles, de nous donner la sensation de Shakespeare? Je n'en sais rien. Aussi, n'est-ce pas une critique que je leur adresse; c'est un regret que je formule.

Mlle Panot était chargée du rôle d'Héro. Elle y a mis beaucoup de sensibilité et de grâce; tout cela, elle

Le Pour

Mlle Sisos a joué son rôle adorablement, et Mlle Panot délicieusement. Cornaglia très bien et Colombey bien.

EMMANUEL ARÈNE.

Mme Sisos, d'une physionomie exquise dans Béatrix.

HENRY FOUQUIER.

Mmes Panot et Sisos, absolument exquises.

LÉON KERST.

Le Contre

aussi, un peu terre à terre. Elle a été charmante, sans pousser jusqu'à l'exquis.

Colombey ne m'a pas paru assez étoffé de personne ni de voix pour le personnage du condottiere Borrachio, qui doit, ce me semble, avoir plus de panache que cela. Je n'ai aimé qu'à demi Marquet dans le rôle de Claudio; je lui voudrais plus de grâce et de poésie.

FRANCISQUE SARCEY.

A COTÉ DE LA PIÈCE

Une mise en scène vraiment somptueuse a été mise au service de cette tentative vraiment artistique et digne d'une scène subventionnée.

ARMAND SILVESTRE.

Maintenant, l'Odéon va nous préparer, je pense, un spectacle qui justifiera, sans internationalisme, son titre de second Théâtre-Français.

PIERRE VÉRON.

Nous serions un peu surpris de tant de luxe déployé pour un ouvrage de ce genre, si nous ne savions pas que M. Legendre a beaucoup de fortune.

Le Gaulois.

Je ne suis pas de ceux qui pensent que nos théâtres subventionnés ne sont faits que pour la consommation des productions nationales.

M. SAVIGNY. (*L'Illustration.*)

Les imprimeurs-gérants : D. JOUAUST et J. SIGAUX.

Numéro 8 10 Janvier 1888.

Qui n'entend qu'une cloche.....

CARILLON THÉATRAL

PAR

L·P·LAFORÊT

Théâtre du Vaudeville

L'AFFAIRE
CLÉMENCEAU

PIÈCE EN 5 ACTES ET 6 TABLEAUX
TIRÉE PAR M. ARMAND D'ARTOIS
DU ROMAN
DE M. ALEXANDRE DUMAS FILS

MM.	DUFLOS . . .	Clémenceau.
	DIEUDONNÉ .	Constantin.
	COURTÈS . . .	Ritz.
	PEUTAT. . . .	Cassagnol.
	GARRAUD . .	Serge.
	BERNÈS . . .	Faucher.
	GOUGET . . .	Théodore.
	LEGRAND. . .	Léopold.
	SONMOIS . . .	Deux grotesques
	PAUL	Deux grotesques
Mmes	TESSANDIER .	La Comtesse.
	CERNY	Iza.
	RAPHAEL. . .	Mme Clémenceau
	DE CLÉRY. .	Mme Lespéron.
	CARON	Georgette.

G. FRAIPONT

ABONNEMENT POUR UN AN : 15 FRANCS — LE NUMÉRO : 50 CENTIMES

Le *Carillon Théâtral* paraît trois fois par mois d'Octobre à Mai,
Et une fois par mois de Juin à Septembre*

DIRECTION ET ADMINISTRATION

A LA LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

(JOUAUST ET SIGAUX, IMPRIMEURS)

RUE DE LILLE, 7, A PARIS

* *Voir au verso de la Couverture.*

LE CARILLON THÉATRAL

Le *Carillon théâtral,* dont chaque numéro sera consacré le plus souvent à une seule pièce, est destiné à établir bien nettement le *pour* et le *contre* de cette pièce ainsi que de son interprétation, en mettant en regard les appréciations diverses des critiques les plus autorisés ; il formera ainsi, à la fin de l'année, par la réunion de ces livraisons en un magnifique volume, avec couverture spéciale réservée aux abonnés, le dossier le plus complet de toute l'œuvre théâtrale représentée.

Le 1er numéro a été consacré à *Dégommé,* le 2e à *Surcouf* et à *Sosie,* le 3e au *Centenaire de Don Juan,* le 4e à *l'Abbé Constantin* et aux *Chimères,* le 5e à *la Souris,* le 6e à *la Tosca,* le 7e à *Beaucoup de bruit pour rien.*

ABONNEMENTS

Les abonnements sont valables pour un an à partir du 10 octobre.

Paris et les départements :	15 fr.	— Étranger :		16 fr.
Sur vergé :	20	—	—	21
Sur Chine :	28	—	—	29

Pour les annonces, s'adresser au bureau du journal.

AVIS. — *L'expérience de nos premiers numéros nous a démontré que l'incertitude qui s'attache au succès des pièces de théâtre et au nombre de leurs représentations ne nous permettrait pas la périodicité régulière que nous avions cru pouvoir promettre à nos lecteurs. Il se pourra donc faire que nous donnions dans le courant de l'année quelques numéros de moins que ceux que nous avons annoncés, et dans ce cas nous tiendrons compte à nos abonnés de ceux qu'ils n'auront pas reçus.*

L'AFFAIRE CLÉMENCEAU

PIÈCE EN CINQ ACTES ET SIX TABLEAUX

TIRÉE PAR M. ARMAND D'ARTOIS

Du roman de M. ALEXANDRE DUMAS Fils

AU VAUDEVILLE

Clémenceau, M. Duflos. — *Constantin*, M. Dieudonné. — *Ritz*, M. Courtès. — *Cassagnol*, M. Peutat. — *Serge*, M. Garraud. — *Faucher*, M. Bernès. — *Théodore*, M. Gouget. — *Léopold*, M. Legrand. — *Deux grotesques*, MM. Sonmois et Paul. — *La Comtesse*, Mme Tessandier. — *Iza*, Mme Cerny. — *Madame Clémenceau*, Mme Raphael. — *Madame Lespéron*, Mme de Cléry. — *Georgette*, Mme Caron.

Pierre Clémenceau, sculpteur en train de devenir célèbre, est un enfant naturel. Elevé au prix de mille sacrifices par sa mère, qu'il adore, il s'est fait une loi de ne rendre à aucune femme le chagrin qu'un homme a causé à sa mère, et, au contraire, de n'épouser qu'une fille honnête, pauvre... et jolie, « qui satisfasse à la fois, dit-il, son cœur, ses sens et son idéal d'artiste », afin que sa femme lui doive tout.

Il rencontre, dans un bal d'artistes, une jeune fille qui lui paraît réaliser son rêve. Il la revoit dans son intérieur triste, où la misère se dissimule mal sous des restes d'opulence, et il lui offre sa main. Elle l'accepte un peu comme pis-aller.

Moins passionné, moins naïf par conséquent, il eût pu pressentir sous la fillette ce que deviendrait plus tard la femme; mais Pierre Clémenceau a le cœur trop généreux pour calculer, il obéit à une impression fatale, irrésistible. Iza est pauvre, elle est admirablement belle, elle lui semble honnête. Il n'en demande pas davantage. Il l'épouse.

Mais Iza a une mère, et quelle mère! Une comtesse polonaise tombée de chûte en chûte, qui rêve pour sa fille un trône! oui, un trône seul est digne de la beauté de sa fille. C'est cette femme, qui par ses adulations effrénées, ses désirs de luxe, son manque absolu de sens moral, a dépravé l'âme d'Iza.

A peine mariée, la jeune femme sent vite grandir en elle la vilaine semence qu'y a jetée la comtesse. Elle aime son mari parce qu'il l'adore, parce qu'il la glorifie dans sa beauté en créant des chefs-d'œuvre inspirés par elle; mais le bien-être dont il l'entoure ne lui suffit pas et elle se vend à un amant dont l'immense fortune lui sert à dorer le cadre de sa vie.

Un jour, Pierre découvre dans quel abîme de honte sa femme l'entraîne; après une explication terrible, il chasse l'indigne créature, va souffleter l'amant et part pour Rome, résolu à oublier Iza et à ne plus vivre que pour son art.

Iza, devenue libre, tombe dans la prostitution. Elle est la maîtresse d'un roi, elle touche au trône que lui a toujours prédit sa mère. Mais, au milieu de ce luxe, elle songe à Pierre, le seul homme qu'elle ait jamais aimé, ou du moins qui ait fait parler ses sens. Lui, de son côté, n'a pu arracher de son cœur l'image d'Iza. Elle sait qu'il a quitté Rome et elle l'attend. Une poignante entrevue a lieu entre les deux époux. Il ne peut vivre sans elle, il est seul au monde, il lui pardonne et lui propose de fuir à l'étranger avec lui. « Non », répond Iza. Et voilà qu'elle lui révèle le plan qu'elle a conçu. Ils divorceront. Une fois le divorce prononcé, elle ne sera plus sa femme, et elle pourra être sa maîtresse, son modèle, sa chose!... Quand il voudra, il lui lui écrira : « Viens ! » et elle arrivera, et pendant une nuit, une heure, une seconde, elle sera à lui, toute à lui, rien qu'à lui. « Tu veux? » ajoute-t-elle avec une voix ardemment suppliante.

Pierre, la tête perdue, écoute sans mot dire le marché infâme qu'elle lui propose. Mais il a trop longtemps lutté, il est à bout de forces ; dominé par la passion, incapable de se soustraire à l'enivrante créature, il laisse échapper, d'une voix basse et précipitée, ce mot qui est un consentement : « A ce soir ! »

Iza a vaincu. Elle triomphe ! Tout à coup, songeant au roi qui est venu passer vingt-quatre heures avec elle, elle répond simplement : « Ce soir? Ce soir, je ne peux pas! »

Pierre pousse un hurlement épouvantable. Ce mot le rappelle à l'ignoble réalité.

« Allons! s'écrie-t-il, puisque tu ne peux faire de moi qu'un infâme... tu vas mourir! »

Et il se jette sur elle et la tue.

LE ROMAN

LE POUR

Lorsqu'en 1867, M. Alexandre Dumas publia l'*Affaire Clémenceau*, cette étude profonde, passionnée, troublante, produisit un effet considérable. Le succès en fut immense. On ne se demanda pas, à cette époque, pourquoi M. Dumas, avant tout homme de théâtre, auteur dramatique en pleine gloire, délaissait la scène pour l'édition; on comprit qu'un tel sujet ne pouvait être traité que sous la forme du livre.

EMILE DESBEAUX. (*Petit Moniteur*.)

Je ne crois pas qu'il y ait dans la littérature moderne un roman psychologique mieux fait que l'*Affaire Clémenceau*, de M. Alexandre Dumas fils.

L'idée du roman est curieuse, les caractères sont bien tracés, le terrible dénouement est amené et justifié avec un art exquis. En donnant à son histoire la forme d'un mémoire écrit par un accusé à l'usage de son avocat, M. Dumas fils obtenait un relief étonnant. A dire vrai, l'illusion est complète. L'ouvrage est écrit en style net, incisif, pittoresque à l'occasion, mais sans ragoût littéraire, ce qui, en l'espèce, était absolument de rigueur. Ce livre, que je viens de relire, m'a profondément impressionné : il *vit!*

SIMON BOUBÉE. (*Gazette de France*.)

Je me souviens d'avoir lu alors dans le *Temps* un article de M. Edmond

LE CONTRE

J'ai dit qu'il y avait dans l'*Affaire Clémenceau* une œuvre d'art et une thèse morale. L'œuvre d'art est admirable. Quant à la thèse, elle fait horreur, et toutes les forces de mon être me soulèvent à la fois contre elle.

S'il est vrai qu'on ne trouve guère d'amour sans haine, il est vrai aussi qu'on ne voit guère de haine sans pitié. J'en sais que les faiblesses d'une femme désarment. J'en sais qui ne sont pas des héros et qui pourtant aimeraient mieux mourir que tuer. Les Clémenceau sont fort rares heureusement. Ils ne feront pas école. Ce malheureux avait le crâne étroit. C'était un fanatique ; c'est-à-dire un homme de la pire espèce. Je ne sais si, comme sculpteur, il avait quelques notions d'anatomie, mais, en vérité, comme homme, il n'était pas assez physiologiste. Tout le mal vient de lui, qui eut le tort d'épouser une femme qui n'était pas faite pour cela.

ANATOLE FRANCE. (*Le Temps*.)

Logique, fatal, surtout dramatique, le coup de poignard de Clémenceau l'est tant qu'on voudra ; mais, j'ai beau faire, je ne me sens pas beaucoup d'amitié, ni même d'estime, pour l'homme qui porte ce coup. Il tue sa femme par terreur de s'avilir; c'est-à-dire qu'il la punit des fatalités qui sont en lui plus encore que des fatalités qui sont en elle : en d'autres termes, il la sacrifie à sa propre lâcheté. Par là, « il se sauve », et, si

Le Pour

Scherer, où celui-ci, tout en faisant quelques discrètes réserves sur le style, n'hésitait pas à comparer le roman de M. Alexandre Dumas à *Madame Bovary*. M. Scherer, que je tiens pour un des esprits critiques les plus libres, les plus justes et les plus pénétrants qu'il y ait jamais eus en France, n'avait point tort de rapprocher l'*Affaire Clémenceau* de l'immortel chef-d'œuvre de Flaubert. *Fromont jeune et Risler aîné* n'avait pas encore paru, et l'*Affaire Clémenceau* pouvait vraiment passer pour une peinture définitive de l'adultère à Paris, comme *Madame Bovary* passait pour une peinture définitive de l'adultère en province.

Le certain c'est que le succès de l'*Affaire Clémenceau* fut assez près d'être triomphal. Et de fait, ce livre curieux, douloureux et vivant, mérite bien d'occuper une des premières places dans l'œuvre de l'auteur du *Demi-Monde* et de la *Dame aux Camélias.*

Louis Besson. (*L'Événement.*)

Le roman de Dumas est, à mon sens, une des plus complètes et des plus belles œuvres qui soient sorties de ses mains.

Francisque Sarcey. (*Le Temps.*)

Chacun se rappelle ce résumé empoignant, cette confession frappante de loyauté.

Dumas s'y était donné pour tâche de faire vibrer successivement toute la gamme des impressions par lesquelles passe un honnête homme, avant de devenir assassin par jalousie.

Ce qu'il y avait de merveilleux dans l'*Affaire Clémenceau*, c'était le rajeunissement du vieux thème par des variations vraiment personnelles, par ce qu'on pourrait appeler la dissection

Le Contre

vous ne regardez que l'intérêt particulier de M. Pierre Clémenceau, cela est très bon et très louable. Mais au point de vue de l'humanité tout entière, où le philosophe Kant veut que nous nous placions toujours, pour juger de la bonté absolue d'un acte, c'est peut-être autre chose... Ayons l'affreux courage de tout dire. La suppression d'une créature aussi belle qu'Iza et dont la malfaisance est, après tout, relative et sujette à des appréciations très diverses, ne me semble pas suffisamment justifiée et compensée par le salut de l'âme d'un sculpteur de trop de tempérament et de trop de naïveté à la fois, — et qui a, du reste, tout ce qu'il faut pour recommencer sa sottise et son crime.

Jules Lemaitre. (*Journal des Débats.*)

Toutes les arguties, tous les paradoxes, toutes les magies de style, toutes les figures de rhétorique n'empêcheront pas que Clémenceau, qui pouvait se venger dignement quand il a appris la trahison de sa femme, ne soit devenu, au moment du meurtre final, un assassin vulgaire, coupable autant qu'homme du monde, et parfaitement indigne de pitié.

En agissant ainsi, Clémenceau est une brute enflammée de désir, qui se laisse dompter par l'appétit bestial, c'est un débauché et c'est un lâche; mais tout à l'heure c'était un génie, c'était l'homme doué de toutes les supériorités, bon, affectueux, travailleur.

Pour Dieu, entendons-nous un peu : qu'il soit l'un ou qu'il soit l'autre. S'il est l'un, il trouvera dans l'art sacré un refuge contre sa douleur; s'il est l'autre, il continuera à posséder Iza, le jour où ce sera son tour : dans les deux cas, il ne tuera pas.

Leon Kerst. (*Le Petit Journal.*)

Le Pour

de l'âme humaine, fouillée par la plume comme la chair l'est par le scalpel.

Pierre Véron. (*Le Charivari.*)

Ce roman est une des œuvres fortes et vraiment durables de la littérature contemporaine.

Charles Bigot. (*Le Siècle.*)

L'*Affaire Clémenceau* est un de ces romans qui ne peuvent pas vieillir, parce que c'est le cœur humain qu'avait analysé l'auteur, avec ses passions, ses puretés, ses hontes, toujours les mêmes !

Emmanuel Arène. (*Républ. franç.*)

Œuvre littéraire de premier ordre. C'est un livre qu'il faut lire, à cause de son intérêt poignant.

Le Radical.

Je n'apprendrai rien à personne en affirmant ici que le roman de M. Alexandre Dumas, publié il y a tout à l'heure vingt-deux ans, est une œuvre très forte, en même temps que profonde et complexe.

Auguste Vitu. (*Le Figaro.*)

Tout le monde connaît l'admirable roman de M. Alexandre Dumas ; c'est un des livres les plus puissants qu'on ait écrit, une étude fouillée, palpitante, où l'auteur se montre tour à tour philosophe, poète et psychologue. Jamais le grand écrivain ne s'est élevé plus haut dans la peinture des types et des caractères, lorsqu'il nous fait assister, par exemple, aux prodrômes de l'invincible attraction qu'exerce sur l'imagination et sur les sens de son héros la petite fille à peine formée qui deviendra sa femme et dont il sera le juge et le bourreau.

Matin.

Le Contre

Je ne sais ce que décidera le jury devant lequel M. Pierre Clémenceau devra être traduit ; mais, pour ma part, je le condamnerais bel et bien, attendu que, si l'amour peut être, en certain cas, une excuse, il n'en est pas de même du délire érotique. Or, ce n'est jamais de l'amour, c'est un délire érotique, doublé d'enthousiasme professionnel, que Pierre Clémenceau professe, tout le temps, pour Iza Dobronowska.

H. de Pène. (*Le Gaulois.*)

Pierre Clémenceau est-il sans péché, lui, pour avoir le droit de « se déclarer le juge et l'exécuteur » d'Iza ?

Ayant épousé la fille d'une rastaquouère, comment « essaye-t-il d'en faire l'épouse qu'elle doit être » ? En la faisant poser nue. Dame ! puisque c'est pour son corps qu'il l'a épousée, il faut bien tirer de ce corps tout l'usage possible, et le sculpteur en profite après le mari. Et cet idiot ne s'aperçoit pas qu'en vendant sa femme il lui donne l'exemple de se vendre ?

Quand sa femme est devenue ce qu'il l'a aidée à devenir, Pierre Clémenceau ne la tue pas immédiatement. Il se borne à la chasser et à voyager. Mais il ne peut vivre sans celle qu'il méprise. Il revient, prêt à toutes les lâchetés. Iza lui en propose une. Elle comprend que, déshonorée, elle ne peut plus être sa femme ; ils divorceront ; alors elle ne sera plus qu'une jolie femme quelconque, dont il pourra faire sa maîtresse, comme de la première venue. Il consent. Et c'est l'acceptant de cette ignominie qui, une minute après, se croira le droit de punir !

Le roman nous apprend seulement que Clémenceau est accusé.

Auguste Vacquerie. (*Le Rappel.*)

LA PIÈCE

LE POUR

Cette fidèle analyse donne l'idée des obstacles que la plume du dramaturge s'était condamnée à surmonter haut la main, et comme de plus fort en plus fort. Il n'a triché avec aucun d'eux, et c'est probablement par la franchise de ses allures qu'il a triomphé de certaines résistances qui grondaient sourdement, mais qui finalement se sont éteintes dans l'acclamation générale.

M. Dartois n'a reculé devant aucune des audaces nécessaires.

C'est pour M. Dartois une grande et méritante victoire que d'avoir réussi ce tour de force.

Succès final très éclatant et très ému.

PIERRE VÉRON.

M. Armand Dartois n'a rien escamoté, rien déguisé, rien adouci...

Dans cette scène suprême, la netteté et l'énergie magistrales du dialogue ont forcé l'applaudissement d'une salle unanime.

H. DE PÈNE.

Il faut louer la vigoureuse main dont sont écrites certaines scènes, dans leur tragique brutalité. M. Armand Dartois a fait preuve de talent en faisant un drame de cette *Affaire Clémenceau,* qui ne semblait possible qu'en roman.

Le Rappel.

M. Armand Dartois s'est merveil-

LE CONTRE

Cette enquête perpétuelle de Clémenceau sur soi-même, cette confession passionnée, forment l'intérêt du livre, son charme irrésistible et son unité.

Voilà ce qui disparaît nécessairement au théâtre.

AUGUSTE VITU.

Tout le roman repose sur une captation sensuelle que le théâtre ne peut pas montrer.

A la fin, par exemple, dans le livre, Pierre, venu pour punir Constantin (qui a été un des amants d'Iza), ne peut résister aux caresses de la courtisane, se couche avec elle et la tue endormie, ce qui est admirable. A la scène, il accepte d'être son amant de cœur et la tue parce qu'elle ne peut pas commencer tout de suite, ce qui nous surprend et nous fait perdre pied. Et ces atténuations mortelles à l'œuvre, — j'entends mortelles si on dépasse les régions du succès temporaire, — le théâtre les exigeait.

Ainsi, d'un roman admirable, avec toute l'adresse possible, on n'a tiré qu'une pièce de second ordre.

HENRY FOUQUIER. (*Le XIXe Siècle.*)

L'héroïne de l'*Affaire Clémenceau* fait partie de l'innombrable légion des « femmes fatales ».

Ces anomalies, ces monstruosités, ces problèmes, s'étalent à l'aise dans le roman. L'auteur, psychologue raffi-

Le Pour

leusement tiré d'affaire. La pièce n'a rien perdu de la saveur du roman. Elle en a les invraisemblances, les audaces, mais elle en a aussi la vie et le mouvement, l'observation et la passion, la langue sobre et bien française.

ARMAND SILVESTRE. (*L'Estafette.*)

Beau et puissant drame tout brûlant de passion !

Enfin, nous voilà hors de la formule douceâtre de l'honnête bourgeois, de la convention d'horreur de la Tosca. Nous avons devant les yeux, non plus des pantins aux gentilles grimaces ou d'horribles fantoches, mais des créatures humaines frémissantes d'espérance, d'amour, de douleur et d'angoisse. Le cœur bat dans leur poitrine, la chair palpite, le sang coule ; nous sommes dans la vérité, nous rentrons dans la vie et dans la réalité. Toute l'action nous émeut parce qu'elle est profondément humaine ; nous connaissons ces caractères, nous avons vu ces personnages et, quand ils passent et repassent sur la scène, en nous une voix leur crie : « Je te salue, mon frère. »

Le Vaudeville tient un long et durable succès, et j'y applaudis parce que ceci est une œuvre de bonne foi. Vibrant, hardi et sincère, le drame ne recule devant aucune des conséquences de sa donnée ; il a les triomphantes audaces de l'art, l'emportement de la vérité, et il nous subjugue, et il nous soumet haletants, tremblans, suspendus à chacun de ses mouvements et de ses gestes. Et cette force, cette émotion tragique, n'excluent ni la peinture des mœurs, ni l'esprit et la gaîté du dialogue, ni les traits de caractère, ni la fantaisie des épisodes.

Au contraire, agréments, verve et

Le Contre

né, a le loisir de les expliquer et de les résoudre. En est-il de même au théâtre ? Cette créature mystérieuse, faite de nuances, et que trois cents pages d'analyse nous permettent à peine de saisir, la comprendrons-nous quand elle apparaîtra sur la scène, dans le jour éclatant mais cru de la rampe ? Ici nous devons nous passer des commentaires, des analyses subtiles ; il ne s'agit plus de peindre à petits coups précis et pressés, mais à larges traits, de dresser une silhouette lumineuse et hardie. Or, un homme de théâtre, si habile qu'il soit, peut-il concilier ces deux caractères, l'extrême complexité et la parfaite clarté ? Nous ne le pensons pas, et ce n'est pas l'exemple de l'*Affaire Clémenceau* qui nous fera revenir sur cette opinion.

Cette créature fantastique n'aime pas, alors qu'on la croit éprise ; elle aime encore, alors qu'on la croit morte à l'amour. Ces mouvements successifs sont mal préparés, ces revirements soudains ne s'expliquent pas. Il eût fallu pour les rendre vraisemblables la main d'un analyste attentif, d'un psychologue exercé.

M. Dartois n'est qu'un dramaturge habile ; mais possédât-il le génie de Tolstoï, ou le talent de Bourget, il n'eût pas réussi, je crois, à faire vivre sur la scène, avec quelque vraisemblance, une créature aussi complexe. Ces personnages énigmatiques ne devraient pas sortir du livre.

ADOLPHE BRISSON. (*Parti National.*)

L'étude de caractère a été esquivée. Les actes, qui devaient en être remplis, sont étoffés d'autre chose...

Cinquième acte : voici le drame. Le mari apprend que cette femme, qui semble l'aimer et dont il est fou, le trompe avec le prince russe. Il rugit,

Le Pour

trouvailles forment corps avec l'action au lieu d'y être jetés à tort et à travers.

Développement graduel du drame dans une suite de scènes fortes, émouvantes, une verve d'un éclat, d'une intensité d'intérêt extraordinaire.

HENRI BAUER. (*L'Écho de Paris.*)

Les deux premiers tableaux ne sont qu'une sorte de prologue. Le troisième est très amusant. C'est un acte de comédie, une étude de mœurs originale et curieuse.

Pierre aime sa femme, et, parce qu'il l'aime, il veut qu'elle soit à lui; et, comme il comprend qu'elle le trahira toujours, il la tue. La situation est poignante, parce qu'elle est vraie; la catastrophe qui la dénoue est dans la logique des sentiments humains, et cette dernière scène ne peut manquer de produire un effet saisissant.

GRAMONT. (*L'Intransigeant.*)

Le dernier acte va, par bonheur, racheter tous ces tâtonnements; il va mettre en pleine lumière et les caractères et la situation; nous allons avoir un acte de toute beauté, qui se termine par un des mots les plus dramatiques qu'il y ait dans le théâtre contemporain.

FRANCISQUE SARCEY.

Enfin, il y a encore un acte.

Qu'il est beau, celui-là, et quel chef-d'œuvre il serait si l'étude de caractère, plus sérieusement faite, lui eût servi de forte préparation! Le mari a tué (je crois) l'amant et s'est enfui à Rome. La femme a pris pour nouvel amant un roi d'Araucanie quelconque et vit dans un luxe inso-

Le Contre

il frappe, il veut tout massacrer. Allons! allons! ça se corse. Mais, mais enfin... cette petite dame Clémenceau aime-t-elle son mari tout de même, ou ne l'aime-t-elle pas? Ah! que cela serait plus émouvant, si on le savait! Quel *dessous* solide cela ferait! Eh bien! nous ne savons pas trop et nous nous demandons si nous assistons à l'aventure éternelle du mari simple simplement trompé ou à autre chose qui serait autrement intéressant.

EMILE FAGUET.

C'est la *Lionne pauvre*, amoureuse du mari qu'elle trompe et avilit.

Si jamais curiosité psychologique eut besoin d'être expliquée au théâtre, c'est bien celle-là... car nous ne pouvons pas la deviner. Elle n'est pas dans l'ordre accoutumé des sentiments humains. Vraie, sans aucun doute elle peut l'être, dans nos civilisations amies des raffinements et des complexités; mais rare, à coup sûr, et qui demandait, pour être bien comprise d'un public français, que l'auteur la marquât de traits distinctifs et probants.

Mais on ne nous a pas ouvert cette âme obscure et compliquée. Nous nous y promenons à tâtons. Vous comprenez alors que nous sentions je ne sais quelle pénible incertitude à voir Iza démasquer tout à coup un cynisme qui nous paraît incompréhensible. Un des plus vieux amis de son mari, Constantin Ritz, le fils du vieux sculpteur, a cessé de venir à la maison. Madame Clémenceau mère s'en est inquiétée : elle a demandé à ce jeune homme pourquoi ni lui ni son père ne viennent plus voir Pierre. Constantin a esquivé ces questions par des réponses évasives. Mais, une fois seul avec Iza, il lui dit cruement

Le Pour

lent. Mais *lui* ne songe qu'à elle, et *elle* songe à lui. Sans le rappeler, elle l'attire comme par une attraction fatale. Il revient. Il est là dans l'antichambre, pendant que l'amant couronné est dans un boudoir. Il entre. « Je t'aime... je pardonne. » Et elle : « Je t'aime... aimons-nous... Eh bien oui ! je suis une femme indigne d'être épouse... j'ai besoin de ce palais où je vis... divorce avec moi ; mais prends-moi comme tu prendrais celle qui passe... » Le malheureux faiblit, glisse à la fange. Il résiste, se raidit, veut sortir, revient, et très bas : « Eh bien ! oui!... oui!... ce soir ! »

« Ce soir... je ne peux pas! »

Le plus beau mot dramatique qu'on ait trouvé depuis dix ans, un de ces mots où toute une situaton est ramassée dans un point de lumière intense, un mot de génie!

Sous ce soufflet épouvantable, le mari bondit de fureur et le coup de poignard sert de réplique. Toutes les longueurs, toutes les incertitudes des premiers actes étaient oubliées. Le succès s'est déchaîné comme une tempête. Il n'y a rien à dire. Une scène comme celle-là vaut tout un drame.

ÉMILE FAGUET.

Ces grands coups de la fin ont ébranlé la salle jusque dans ses fondements. Le succès, un peu lent d'abord à se dessiner, a éclaté là, soudain et irrésistible.

A. CLAVEAU. (*La Patrie.*)

Le dernier acte, où se trahit la main experte et savante d'un maître du théâtre a décidé du succès. D'autres parties de la pièce sont amusantes, intéressantes et spirituelles.

LÉON BERNARD-DEROSNE. (*Gil Blas.*)

Le Contre

pourquoi ni lui, ni sa sœur, ni son père ne venaient plus.

Et Iza, sans se démonter, lui répond insolemment :

« Pierre ne croira que ce que je voudrai ; j'ai déjà pris mes précautions contre vous. Si vous vous avisez de rien dire contre moi, je l'ai prévenu que vous m'avez fait la cour. »

Voilà une grande coquine ! Et quoi ! elle est devenue si coquine que cela ? Comment ? Pourquoi ? Oh ! que cela est agaçant de ne pas marcher au théâtre en pleine lumière...

Nous touchons au dénouement, et, remarquez-le, car c'est le grand, l'irrémédiable défaut de ce drame, Iza est encore pour nous une énigme indéchiffrée, et Pierre ne nous est pas encore clairement expliqué non plus.

FRANCISQUE SARCEY.

La principale faiblesse, — d'autres diront la principale beauté, — de l'*Affaire Clémenceau*, c'est cet étalage de lâcheté masculine qui fait d'un être humain, doué de conscience, une espèce de chiffe spongieuse aux genoux d'une prostituée... Les romanciers et les auteurs dramatiques ne nous servent plus guère que ce plat, et trouvent des nigauds pour dire que c'est très fort.

A. CLAVEAU.

La thèse du livre a disparu pour faire place à un coup de théâtre brutal. Le justicier qu'avait voulu dépeindre M. Alexandre Dumas n'est plus qu'un mari jaloux et furieux, qui porte pleinement le poids de sa sottise.

ÉMILE DESBEAUX.

Il y a, dans l'*Affaire Clémenceau*, un tableau languissant, c'est le premier ; deux actes assez pénibles, c'est le troisième et le quatrième.

Le Pour

De tout cela est née une pièce qui a obtenu un très grand succès, qui est très curieuse, très forte, très intéressante.

La difficulté a été vaincue par l'adaptateur du roman; il en a même triomphé en maître.

L'art de l'auteur, c'est d'avoir rendu nécessaire la mort d'Iza.

HENRI DE LAPOMMERAYE. (*Le Paris.*)

M. d'Artois a supérieurement traité la dernière partie de sa pièce. La mort d'Iza est un des plus grands effets que nous ayons vu depuis bien longtemps au théâtre.

A. BIGUET.

Les deux derniers actes, faits de main de maître, serrés, concis, rapides, coupés de scènes tour à tour curieuses et émouvantes. La scène du meurtre est traitée avec une grande science dramatique et une puissante sobriété.

L. SERIZIER.

Telle qu'elle est, la pièce de M. d'Artois est extrêmement intéressante. Deux actes, au moins, sont excellents (le troisième et le dernier).

JULES LEMAÎTRE.

Il y a un tableau très animé, c'est celui du bal; un acte superbe, c'est le cinquième et dernier; un acte de *comédie*. amusant, bien enlevé, c'est le second.

PAUL PERRET. (*La Liberté.*)

Pour ma part, ce que j'aime le mieux dans cette pièce, ce sont les actes de comédie. Le second et le troisième sont charmants. Le bal dans l'atelier est tout à fait pittores-

Le Contre

Reste le mot : « J'ai tué le monstre! » Les moralistes peuvent regretter qu'Iza ne vive pas encore un moment et que le *monstre* ne puisse se soulever pour répondre : « Vous en êtes un autre! » — Car, enfin, le petit contrat que Pierre Clémenceau venait de signer était aussi une belle monstruosité.

PAUL PERRET.

L'action s'engage peut-être trop tardivement. Le drame commence réellement à la dernière scène du troisième acte!

A. BIGUET.

Ce qui nuira au succès, c'est que l'impression reste pénible, depuis le moment où l'action s'engage, jusqu'au coup de théâtre qui la dénoue. Ce n'est qu'au troisième acte que nous sommes introduits dans le logement de ces deux aventurières, où quelques traits de mœurs bien observés nous les ont vite peintes. A partir de là, aucun repos dans le peu ragoûtant spectacle de ce ménage qui se décompose...

Le Rappel.

On a reproché au drame d'arriver trop tard; je voudrais qu'il n'arrivât pas du tout. Car non seulement il n'a pas le sens commun, mais encore il est loin d'être neuf, et l'on a tant abusé de l'adultère tragique que depuis longtemps il a fini par nous agacer.

Le Radical.

Ce qui est moins bon, il faut le dire, et moins bien présenté, c'est l'intervention d'un prince russe amoureux d'Iza; c'est la demande en mariage, l'échec de ce prétendant exotique et, à la suite, la conclusion un

Le Pour

que; et il y a, dans l'intérieur des aventurières, des scènes de mœurs très joliment indiquées.

Le Radical.

Un joli premier acte, un deuxième acte d'un réalisme poignant, un troisième acte long mais suffisamment dramatique, un quatrième et un cinquième actes saisissants, enfin un caractère supérieurement tracé : celui de l'entremetteuse polonaise.

ADRIEN BERNHEIM.

Scènes émouvantes, épisodes charmants ; pièce attachante ; rôles secondaires bien tracés. Le type de la comtesse est extraordinaire de vérité.

ADOLPHE BRISSON.

Ce drame, avec ses imperfections et ses longueurs, n'en reste pas moins ce que j'ai vu de mieux au théâtre depuis de longs mois.

EMMANUEL ARÈNE.

L'action devient, dans les trois derniers tableaux, dramatique et saisissante. Et, quant au dernier tableau, il n'y a point à dire, c'est presque un chef-d'œuvre. C'est de l'art, et du plus grand, du plus vrai.

On demande quelquefois ce que c'est que le don du théâtre. Eh! bien, le voilà, le don du théâtre ! Ce sont ces deux simples mots : « A ce soir. — Ce soir, non, impossible... » qui se choquent comme deux lames d'épée ; ces deux mots qui résument toute une situation, qui transforment une scène en une seconde. C'est bien peu de chose que ces sept mots, mais il fallait les trouver, et ceux-là seulement les trouvent qui ont reçu le génie. CHARLES BIGOT.

Le Contre

peu trop rapide de l'union de Pierre Clémenceau avec Iza.

Dans le roman, les événements se précipitent moins et sont plus vraisemblables.

HENRI DE LAPOMMERAYE.

En réalité il a été impossible à M. Dartois d'*analyser*, à la façon de Dumas fils dans son roman, les caractères de ses personnages. Mais alors il devait essayer de rendre au moins l'un d'eux intéressant. Dans un drame destiné à émouvoir le public, l'auteur doit nous présenter *quelqu'un* à qui nous nous attachions. Or, ici personne n'est intéressant.

SIMON BOUBÉE. (*Gazette de France.*)

Aventure crue et violente, mélodrame et comédie panachés, qui échappe à toute classification et qui se recommande plus par la curiosité que par l'intérêt.

LÉON KERST.

Que reste-t-il au théâtre, dans ces conditions, de l'*Affaire Clémenceau*? Un fait-divers dramatique, la grosse charpente du roman. N'accusons ni M. Armand d'Artois, ni M. Alexandre Dumas ; du moment où l'*Affaire Clémenceau* devenait une pièce de théâtre, il n'en pouvait être autrement.

CH. BIGOT.

La mise en scène d'un fait divers, un drame inacceptable en son dénouement, choquant dans nombre de ses détails, telle nous a semblé cette affaire Clémenceau.

ROBERT DORSEL. (*Moniteur universel.*)

Obscurité, longueurs, manque de cohérence.

LÉON-BERNARD DEROSNE.

Le Pour

Voilà donc une œuvre d'art véritable. Le spectateur se trouve rarement en présence d'une pièce offrant un attrait aussi réel et aussi passionnant.

Le Matin.

Savez-vous que ça pourrait bien être la pièce de l'année? Le deuxième acte, chez cette Polonaise aussi pannée que noble, est-ce assez vrai ? Et le cinquième est-il assez poignant? Et ce « je ne peux pas ce soir », qui amène « la mort du monstre », qui de nous ne l'a entendu, qui de nous n'a eu envie de tuer un monstre ?

La Vie Parisienne.

Le Contre

... Et M. Dumas ne pourra-t-il pas, en publiant l'*Affaire Clémenceau*, se servir, comme préface, de celle de l'*Ami des femmes?* Il suffit de changer quatre mots :

« Cette comédie s'est débattue contre l'étonnement, le silence, l'embarras et quelquefois les protestations du public... »

Il n'y a pas de pièces indécentes, il n'y a que des pièces mal faites ; et l'*Affaire Clémenceau* est une pièce mal faite en certaines parties. Elle manque de proportion, d'équilibre et surtout de clarté.

LOUIS BESSON.

L'INTERPRÉTATION

CARILLON D'HONNEUR. — Les cloches de la critique s'accordent à célébrer le succès d'interprétation, par Mme TESSANDIER, du type de la comtesse Dobronowska, et à constater unanimement, chez elle, dans ce rôle difficile, un rare talent de composition, une originale saveur et à la fois beaucoup d'art et de vérité.

Les autres interprétations, tout en formant d'ailleurs un très louable ensemble, est-il dit généralement, sont l'objet de dissonnances, en opposition souvent absolue entre elles, dans les sonneries distinctes sur chacun des principaux artistes :

LE POUR

Mlle Cerny a un charme qui captive; mais la jolie comédienne pourrait-elle tenir un rôle ayant une face dramatique? Voilà quelle était la question. Elle est résolue tout à l'avantage de Mlle Cerny.

LE CONTRE

Mlle Cerny, qui a quitté l'Odéon, a moins bien réussi sa création d'Iza que celle de Renée Maupérin. Elle est charmante, certes, très séduisante aussi, elle a des détails ravissants, il lui manque un « je ne sais quoi » de

Le Pour

M. Raphaël Duflos a beaucoup de talent, mais un talent trop uniformément âpre ; il est toujours sombre et rude ; dans l'*Affaire Clémenceau* ces défauts deviennent des qualités. A coup sûr, ils servent, dans la dernière partie du drame, à accroître l'intensité de la terreur développée par la lutte entre Pierre et Iza.

HENRI DE LAPOMMERAYE.

Mlle Cerny n'est plus seulement la plus piquante, la plus excitante femme de théâtre qui soit à Paris ; c'est désormais une artiste très savante, très sûre de son jeu et de ses attitudes.

M. Duflos a eu deux ou trois accès de colère serrée, dure et ramassée, qui sont d'un grand comédien.

ÉMILE FAGUET.

Iza, c'est Mlle Cerny, qui joue avec infiniment de grâce et de cynisme voulu ce personnage poussé à dessein jusqu'à l'odieux.

Duflos, très puissant en Clémenceau, a des cris superbes et de très généreuses révoltes.

LÉON KERST.

M Raphaël Duflos met de la chaleur autant que de l'énergie dans le personnage de Pierre Clémenceau. Mlle Cerny rend bien la grâce dangereuse et la perversité d'Iza.

CHARLES BIGOT.

M. Duflos joue le rôle de Clémenceau avec une énergie, une chaleur, une sobriété, dignes des plus grands éloges. Mlle Cerny est la plus spirituelle, la plus ensorcelante des « femmes fatales » ; nous pouvons ajouter la plus jolie.

ADOLPHE BRISSON.

Mlle Cerny réalise complètement le

Le Contre

plus sincèrement passionné, de plus cyniquement lubrique. Elle est encore un peu jeune pour supporter le poids d'un rôle aussi écrasant que celui-là, et elle n'a pas encore à son service un clavier assez complet de sentiments divers à exprimer. Elle est un peu monotone comme effets, parce qu'elle est toujours un peu la même. Qu'elle travaille le mode ionien et la lyre à neuf cordes.

LOUIS BESSON.

Mlle Cerny a beaucoup de grâce, mais une grâce légèrement apprêtée, et dont elle souligne un peu trop les effets et son trop de monotonie. Elle a une façon d'avancer son joli petit minois, en clignant de l'œil, en souriant, d'un sourire fûté et mutin, par où elle semble toujours dire : « Vous savez, je suis décidément la personne la plus joyeuse et la plus fine de la société ! » qui est une façon un peu agaçante.

LÉON BERNARD-DEROSNE.

Mlle Cerny est gentille en page. Oui, mais pas foudroyante, fascinatrice comme doit l'être la fatale Iza. D'ailleurs, on l'a mal présentée, on lui fait dire une foule d'agréables ingénuités sans jamais nous indiquer l'extraordinaire danger de son contact... Nous ne tremblons pas pour M. Duflos lorsqu'il reçoit le coup de foudre. Mais voyez donc cette fin d'actes, ces deux étrangères qui racontent à tout le bal leur misère et sachant leurs manteaux déchirés les font apporter au milieu de la fête pour s'en revêtir devant tout le monde.

CHARLES MARTEL.

Mlle Cerny est un « monstre » adorable dans la première partie au

Le Pour

type d'Iza. Cette création la classe. M. Duflos a de superbes élans.

PIERRE VÉRON.

Duflos a une très belle voix, et il a joué avec un grand emportement de passion le dernier acte.

FRANCISQUE SARCEY.

M. Raphaël Duflos a composé sa scène de violence et celle du meurtre avec un talent considérable.

LOUIS BESSON.

La grâce, la séduction, la câlinerie de Mlle Cerny, sont irrésistibles.

J'avais quelque fierté au succès de M. Raphaël Duflos; il y a longtemps que j'ai donné ce comédien pour l'un des mieux doués de ce temps : il a définitivement conquis sa place au premier rang.

HENRY BAUER.

M. Duflos a de l'ardeur, de l'énergie, de la force, et, au moyen de ces qualités rares, arrive à se passer de tendresse, sinon de sensibilité.

Mlle Cerny avait à porter le poids écrasant de l'infâme et répulsive Iza. Elle s'en est tirée avec une aisance pour ainsi dire inconsciente, qui, en trompant le public au cours des premiers actes, l'a préservée de son animadversion pendant le reste de la pièce.

M. Dieudonné joue avec son entrain et son autorité coutumiers le rôle sympathique du loyal lieutenant Constantin.

AUGUSTE VITU.

M. Duflos a composé avec une science infinie le difficile personnage de Clémenceau.

M. Dieudonné est un très bon Constantin.

A. BIGUET.

Le Contre

moins de son rôle; la seconde excède ses forces, le drame la dépasse. On peut aussi trouver que trop d'effets plastiques lui ont été confiés; si elle ne répond pas toujours à la prodigalité de l'auteur, c'est la faute de sa jeunesse.

J'ai presque envie de faire rentrer dans la mise en scène le rôle d'Iza lui-même, dont le côté moral est sacrifié au côté plastique dans l'interprétation de Mlle Cerny. Au second acte, en page au maillot collant, exquise! au troisième, en modèle de statue, également collante, exquise! au cinquième, encore exquise! Mais la comédienne, bien inexpérimentée, malgré la grâce de ses chatteries, disparaît derrière la jolie femme. Le cri dramatique, le double jeu de la physionomie démentant les lèvres, l'art supérieur, en un mot, est absent.

HENRY FOUQUIER.

Quant à Mlle Cerny dont on espérait tant de merveilles, il faut bien lui dire combien complète a été notre désillusion. Il faudrait incarner dans cette Iza tour à tour la perversité naissante, les charmes de l'enchanteresse, l'inconscience de la courtisane. Mlle Cerny s'est contentée de sourire de côté.

ROBERT DORSEL.

Mlle Cerny accentue la gaminerie d'Iza, croyant lui donner le relief indispensable de coquetterie. En outre, elle oublie d'être caressante, et, sous ce rapport, quelques paroles de Clémenceau nous laissent entendre que sa femme avait au moins cette qualité.

A. BIGUET.

Mlle Cerny a fait la joie de l'or-

Le Pour

M. Raphaël Duflos a trouvé dans Clémenceau le meilleur rôle qu'il ait eu depuis sa sortie du Théâtre-Français. Le personnage de Constantin Ritz ne comporte pas de distinction, mais il demande de l'aisance et du bagoût : M. Dieudonné, parfait militaire, y est excellent.

EDMOND STOULLIG.

L'impression faite par Mlle Cerny a été très favorable. C'est bien le mélange de naïveté et de mensonge. Figure troublante et charmante à la fois qui laisse, derrière soi, comme un parfum de fleur vénéneuse.

M. Raphaël Duflos a donné au rôle de Clémenceau une allure nerveuse très en situation, une passion contenue et pénétrante. M. Dieudonné est un Constantin plein de rondeur et qui dit le mot avec une vigueur audacieuse.

ARMAND SILVESTRE.

Mlle Cerny est sous les traits d'Iza de la plus attrayante perversité. On comprend qu'elle affole et qu'elle enrage jusqu'au crime.

M. Raphaël Duflos joue avec beaucoup de chaleur et de vigueur.

Je n'aime guère ce Constantin qui me paraît se mêler un peu trop de ce qui ne le regarde pas. La légèreté avec laquelle M. Dieudonné a su esquiver ce côté dangereux du rôle fait grand honneur à son talent.

GRAMONT.

M. Dieudonné a joué celui du capitaine Constantin avec le charme et l'aisance que nous avons coutume de goûter et d'apprécier en lui.

L. SERIZIER.

Le Contre

chestre ; elle a la beauté bien excitante. Mais elle n'est pas comédienne encore : tant qu'il ne s'agit que de payer de petites mines agaçantes, elle a ravi tous les cœurs. Mais, quand il a fallu tenir la scène, faire œuvre de comédienne, Mlle Cerny n'a plus été qu'une très aimable écolière. Elle s'est montrée inférieure à ce terrible rôle, qui fût mieux sorti peut-être si elle l'avait joué plus en dehors, d'une façon plus magistrale.

Dieudonné faisait Constantin Ritz, l'ami de Pierre. L'auteur, sous prétexte que Constantin est militaire, lui a prêté des propos d'un goût terriblement soldatesque, que Dieudonné a soulignés encore, y appuyant de sa voix incisive et parfois grasseyante.

FRANCISQUE SARCEY.

M. Dieudonné n'est plus en possession de ses moyens. Hier, il était visiblement fatigué; sa mémoire lui faisait sans cesse défaut, et il débitait son rôle fort agréable sur un ton uniformément traînard.

HENRY BAUER.

Mais que dire de M. Dieudonné dans le rôle de Constantin? Il l'a débité et joué *de chic*, sur un ton traînard du plus malencontreux effet.

ADRIEN BERNHEIM.

Quant à M. Dieudonné, il a trop accentué la brutalité d'un rôle déjà peu sympathique. Et puis pourquoi donner au capitaine Constantin l'accent traînard des Bellevillois ?

SIMON BOUBÉE.

LE CARILLON THÉATRAL

Le *Carillon théâtral*, dont chaque numéro sera consacré le plus souvent à une seule pièce, est destiné à établir bien nettement le *pour* et le *contre* de cette pièce ainsi que de son interprétation, en mettant en regard les appréciations diverses des critiques les plus autorisés ; il formera ainsi, à la fin de l'année, par la réunion de ces livraisons en un magnifique volume, avec couverture spéciale réservée aux abonnés, le dossier le plus complet de toute l'œuvre théâtrale représentée.

Le 1er numéro a été consacré à *Dégommé*, le 2e à *Surcouf* et à *Sosie*, le 3e au *Centenaire de Don Juan*, le 4e à *l'Abbé Constantin* et aux *Chimères*, le 5e à *la Souris*, le 6e à *la Tosca*, le 7e à *Beaucoup de bruit pour rien*, le 8e à *l'Affaire Clémenceau*.

ABONNEMENTS

Les abonnements sont valables pour un an à partir du 10 octobre.

Paris et les départements :	15 fr.	— Étranger :	16 fr.
Sur vergé :	20	— —	21
Sur Chine :	28	— —	29

Pour les annonces, s'adresser au bureau du journal.

AVIS. — *L'expérience de nos premiers numéros nous a démontré que l'incertitude qui s'attache au succès des pièces de théâtre et au nombre de leurs représentations ne nous permettrait pas la périodicité régulière que nous avions cru pouvoir promettre à nos lecteurs. Il se pourra donc faire que nous donnions dans le courant de l'année quelques numéros de moins que ceux que nous avons annoncés, et dans ce cas nous tiendrons compte à nos abonnés de ceux qu'ils n'auront pas reçus.*

DÉCORÉ

COMÉDIE EN TROIS ACTES, DE M. HENRI MEILHAC

AUX VARIÉTÉS

Édouard, M. Dupuis. — *Colineau*, M. Baron. — *Léopold*, M. Lassouche. — *Le Sous-Préfet*, M. Daniel-Bac. — *Henriette*, Mlle Réjane. — *La Comtesse*, Mlle Crouzet.

Décoré, ainsi se nomme la comédie nouvelle du théâtre des Variétés. Eh bien, oubliez-le. Bien des titres auraient été bons pour cette curieuse et divertissante histoire, hormis celui-là. Il faut vous dire que la pièce, en sa première version, donnait plus d'importance à un rôle de futur chevalier. Or, la fastidieuse « affaire des décorations » étant arrivée sur ces entrefaites avec l'interminable retentissement que l'on sait, l'auteur n'a pas voulu laisser supposer qu'il eût pu s'inspirer de la circonstance, bientôt devenue rengaine. Encore moins voulait-il donner à penser de prime abord qu'il bornait la fortune et la valeur de son œuvre aux proportions d'une actualité sans lendemain. Seulement, en remaniant le sujet de *Décoré*, où la décoration ne vient qu'épisodiquement et comme moyen final de dénouer l'intrigue, il a négligé de changer le titre. Si vous en voulez trouver un qui soit en rapport avec la pièce, afin de n'avoir pas, comme les spectateurs du premier soir, la préoccupation et la prévention d'un thème disparu, voici de quoi vous y aider : il s'agit de deux voyages, simultanément entrepris, pour Cythère et Paphos, l'un par le mari, l'autre par la femme; charmante, la femme; pas beau du tout, le mari; et c'est le mari qui trompe la femme, vertueuse au retour comme au départ. Le titre est à prendre là dedans : vous n'avez qu'à chercher.

Au surplus, nous allons vous développer, aussi fidèlement que possible, l'action de cette comédie. Si elle ne vous paraît pas, à l'analyse, d'un attrait irrésistible, comme elle l'est à la scène, sachez que l'esprit, l'invention, la verve, la surprise, les trouvailles, le comique et l'originalité sont bien plus encore dans le dialogue.

Après trois ans de mariage Mme Henriette Colineau, peu romanesque de sa nature et dépourvue de tempérament, est restée, sans combat intérieur, dans les termes du contrat. Elle a pourtant de quoi séduire, et par son caractère et par son allure, sa moderne élégance et son apparente saveur. En effet, elle a séduit l'ami Édouard, le bel Édouard Dandrésy, qui n'a plus, depuis longtemps, d'yeux et de cœur que pour elle. Naturellement M. Aristide Colineau choisit le moment où sa femme va cesser d'être insensible aux troublants effets du fluide amoureux pour prendre plus que jamais confiance en elle et en lui-même. Si bien que l'aveu qu'elle lui fait un jour, sans nommer personne, des galantes approches de tels ou tels braconniers d'amour qui pourraient bien avoir de quoi la sensibiliser, n'inspire aucune inquiétude à ce mari.. Bien mieux, sous couleur de sollicitude pour les papillons bleus de sa petite femme, il lui conseille de changer d'air, d'aller se distraire chez une bonne parente, à la campagne, un endroit gai, très sain, un joli

coin de la plaine normande, à la belle nature. Il la presse de partir. Elle se décide; c'est pour elle un moyen de se garer d'Édouard.

« Soit, dit-elle enfin; mais, en mon absence, ton ami Édouard te fera compagnie ; il va dîner ici. »

Aristide Colineau n'était si pressé de voir sa femme prendre le large que pour courir lui-même à un train opposé, où il avait rendez-vous avec une comtesse italienne, une ancienne boulevardière épousée par un aventurier qui la laisse voyager seule. Colineau doit passer cette première entrevue avec sa conquête dans un coupé jusqu'à Mâcon où une nuit d'ivresse les retiendra. Aussi, tandis que Mme Colineau prépare son bagage, il dit à Édouard :

« Nous ne dînerons pas ensemble, tu sais : j'ai affaire. »

Ravi de sa délivrance, Édouard en profite aussitôt pour aller attendre Mme Colineau à la gare de l'Ouest. Il la suppliera avec tant d'entrain qu'il lui fera brûler la station de Barentin, où demeure sa tante, et l'enlèvera jusqu'à Harfleur.

C'est fait. Car nous les retrouvons dans ce chef-lieu d'arrondissement. Mais Henriette n'en est encore qu'aux préliminaires du coupable abandon. Ce diable d'Édouard, qui met tant d'ardeur à perdre la femme de son meilleur ami, est un sauveteur enragé : il ne peut voir en péril un animal quelconque, ou même un de ses semblables, sans se précipiter à son secours. En arrivant à Harfleur il vient de se jeter à l'eau pour en tirer un pêcheur à la ligne, englouti sous ses yeux. Mme Colineau a continué son chemin vers l'hôtel, désigné d'avance, où elle attend, très impatiente, très agacée de se trouver seule, comme une curiosité, au milieu du va-et-vient de cette auberge très encombrée, dans une chambre sur laquelle ouvrent d'autres chambres et même le salon de cent couverts. Précisément, dans ce salon, un banquet va être donné par le sous-préfet de l'endroit à un prince noir, échappé, dirait-on, de quelque opérette ou de quelque féerie, mais accueilli tout de même avec les honneurs dus au fils du roi d'un pays de cocos, qui peut devenir un de ces amis et alliés qu'il est bon d'avoir partout en ce temps d'extensions coloniales. Ça c'est de la politique, s'est dit le sous-préfet ambitieux, qui bouleverse l'aménagement de l'hôtel sans respect pour le mystère des amours mitoyens.

Enfin, reparaît Édouard, grotesquement imbibé, ruisselant, à la suite de sa trempette dans le fleuve.

« Cinq minutes de plus, lui déclare aigrement Henriette, vous ne m'auriez pas retrouvée. Si nous venions ici pour repêcher des pêcheurs, il fallait le dire. En vérité on n'est pas égoïste tant que ça! Laisser seule ainsi une femme dans une auberge dont les murs sont à coulisses!... Sans compter que vous pouviez rester au fond de l'eau. C'eût été amusant pour moi!... »

Et, comme Édouard veut s'excuser, grelottant et s'égouttant, elle le repousse comme un caniche salissant; puis, avec crispation redoublée :

« Oh! vous, maintenant je vous connais : que je sois compromise, qu'est-ce que cela peut vous faire! Je sais bien ce que vous pensiez, je le sais bien : vous pensiez : elle se débrouillera comme elle pourra, moi je suis bien tranquille, je suis noyé!... »

Enfin les vêtements d'Edouard ont été mis à sécher, et il s'est affublé, en attendant, d'une ridicule défroque d'aubergiste qui le rend plus impossible encore aux yeux d'Henriette. Heureusement il ne tarde pas à reprendre son enveloppe accoutumée et ses avantages. Ils se sont rapprochés. La conversation est redevenue tendre. Ils vont souper en tête-à-tête, oublier tout au monde, comme dans les romans, pour ne penser qu'à leur amour, malgré

les bruits importuns de la salle du banquet et des autres compartiments voisins, lorsque de sinistres rugissements, vaguement perçus par intervalles, grossissent tout à coup, dominés aussitôt par ce cri terrifiant : Le lion! le lion!... L'hôtel est secoué de terreur. C'est un lion, en effet, qui vient de s'enfuir d'une ménagerie voisine, menaçant de tout dévorer dans cette auberge, à commencer par les voyageurs; il a flairé déjà le prince noir et pénétré dans son appartement; mais il a compté sans son hôte, c'est-à-dire sans Édouard, le providentiel sauveteur, qui a bondi soudainement, et, armé d'un parapluie, est allé se jeter entre le fauve et sa proie.

Il revient bientôt, sa jaquette en lambeaux, mais l'œil fier, la lèvre souriante, auprès de son Henriette, et il raconte son nouvel exploit avec le calme prestigieux du Cid Campéador : A son approche, le lion lui a posé sur l'épaule ses griffes formidables; il sentait sur son visage l'haleine enflammée du monstre, qui lui a tiré la langue et s'est mis à lui lécher les joues. Après quoi, un des gardiens de la ménagerie lui a fait baisser les pattes et l'a réintégré dans sa cage. Subjugué, hypnotisé, le lion, par l'irrésistible sang-froid d'Édouard.

« C'est toi qui es le lion! » s'écrie Henriette dans un transport enflammé pour son héros, son dompteur à elle aussi décidément.

Enfin les voilà donc rendus à eux-mêmes, et ils vont pouvoir être heureux l'un par l'autre, et délicieusement coupables, pour plus de saveur, lui envers son ami, elle envers son mari, et coupables pour la première fois, une première nuit de noces criminelles!...

« Et maintenant, soupons, dit Édouard de cette voix douce qui donne tant de charme aux hommes forts.

— Si nous ne soupions pas! » répond Henriette le regard tourné vers l'alcôve avec cette résolution tardive, mais intrépide, des femmes du moment.

Et alors elle met tant de hâte à ce nouveau revirement qu'elle oublie de tirer les verrous. Aux premiers enlacements du bienheureux Édouard, les portes s'ouvrent, et l'on assiste à l'invasion solennelle de M. le sous-préfet, du prince noir et des voyageurs et voyageuses de l'hôtel.

On vient rendre hommage aux actes de bravoure du sauveteur et lui annoncer qu'ils lui ont valu, de la part du ministre de l'intérieur, informé télégraphiquement (réponse payée), la décoration de la Légion d'honneur.

« Monsieur Colineau, achève M. le sous-préfet, votre nomination sera demain à l'*Officiel*.

— Vive Monsieur Colineau! » clame l'assistance.

Colineau? Pourquoi Colineau? se demandent Édouard et Henriette, dès qu'ils se retrouvent seuls.

C'est qu'un domestique de l'hôtel, qui avait vu Mme Colineau à Paris, en l'absence de monsieur, pour se placer chez eux, a reconnu madame à Harfleur, et, naturellement, a pensé qu'Édouard était le mari et l'a inscrit comme tel sur le registre des voyageurs.

« Mais alors, s'écrie Henriette, mon mari va se voir... décoré, demain matin, dans l'*Officiel*, dans tous les journaux qui vont raconter ses exploits à Harfleur!... Je suis perdue, vous m'avez perdue!... Je retourne à Paris vite et vite par le premier train pour essayer de parer le coup et réparer vos sottises, Monsieur!... »

Pauvre Édouard! Toujours la coupe et les lèvres!...

Mais il est bien question d'Édouard! Plus d'Édouard pour Henriette. Il n'y a même plus d'Henriette. Elle est redevenue Mme Colineau, et bien névrosée, bien anxieuse. Comment va-t-elle se tirer de là? Enfin, la voilà ren-

trée à la maison. M. Colineau n'y est pas. Il a filé aussitôt après elle. Était-ce pour la suivre? Non. Informations prises, c'est la gare de Lyon qu'il a indiquée à son cocher. Que signifie cette fugue simultanée, mais divergente? En attendant, Édouard apporte une brassée de journaux; les sauvetages accomplis par M. Colineau à Harfleur y sont déjà relatés avec mention de la décoration immédiate. Jamais on n'avait vu pareille rapidité. C'est un fait exprès! Mais Mme Colineau, non moins expéditive, a son plan. Ici éclate le génie de la femme. A peine le mari est-il rentré à son tour que Mme Colineau lui met sous le nez les gazettes révélatrices.

« Vous étiez donc à Harfleur? Et avec une femme?

— A Harfleur? Moi!

— Ah! vous ne vous êtes pas assez méfié du télégraphe et de la presse, de cette presse instantanée, qui sait tout, qui voit tout, qui dit tout!... »

Poussé à bout, M. Colineau, pour prouver qu'il n'a pas été à Harfleur, avoue qu'il était à Mâcon.

Reste à savoir qui a pris son nom de Colineau, qui a fait de lui un héros et un héros décoré : car c'est bien lui qu'on a décoré, un cavalier d'ordonnance vient d'apporter, à son nom, bien à son nom, le brevet, et les insignes.

Nouvelle perplexité! Il va vouloir s'enquérir!... Tout sera découvert.

Heureusement Édouard a eu aussi son idée. Il a écrit à M. Colineau un billet anonyme; et il assiste à la lecture de ce billet, qui dit ceci : « Monsieur, je vous sais parfait galant homme. Excusez-moi cependant si je ne me fais pas connaître; ce serait compromettre une femme digne de tous les respects. Me trouvant avec elle à Harfleur dans des circonstances qui m'obligeaient à taire mon nom, j'ai pris celui de Colineau qui se trouve être le vôtre. Mais vous saurez que, si je l'ai usurpé un instant, ce n'a pas été du moins pour le déconsidérer. Maintenant je pars, je suis parti. Vous resterez donc de votre nom respecté l'unique et honorable possesseur pour toujours. »

Édouard a même aidé M. Colineau à déchiffrer son billet anonyme, écrit de la main gauche, la main complice, à l'ordinaire, des turpitudes épistolaires de ce genre. Cependant le mari ne doute pas un instant de l'authenticité du fait et de l'explication. Il obtient, pour son compte, le pardon de sa femme qui ne lui tiendra pas rigueur de sa libertine équipée, et elle lui propose un petit voyage d'intime réconciliation en Espagne. Quant à Édouard, elle lui conseille une excursion en Hollande, pays froid. « Car, voyez-vous, lui dit-elle tout bas, les coups de canif sont comme les suicides : lorsqu'une fois on s'est manqué, on ne recommence plus jamais. »

— Et la morale de cette comédie?

— Il n'y en a pas. Qu'est-ce que vous en feriez?... Ou plutôt si, peut-être y en a-t-il une : à savoir qu'une femme peut revenir plus tendrement à son mari lorsqu'il lui a été infidèle.

— Pourquoi?

— Parce qu'il lui semble qu'elle le prend à une autre.

— Vous appelez ça de la morale?

— Appelez-le comme vous voudrez. Mais c'est le seul enseignement à tirer de là. Ou bien il n'y en a point. En tout cas la pièce est des plus gaies, des plus spirituelles, des plus amusantes qui se puissent voir et entendre. Et le rire, en ce bas monde, rien de plus sain. Voilà.

LA PIÈCE

LE POUR

Le plus grand, le plus franc, le plus éclatant succès de l'année, et la pièce la plus distinguée, la plus originale, la plus gaie et la plus spirituelle que nous ayons vue depuis longtemps. Une pure petite merveille. Un des chefs-d'œuvre de la comédie contemporaine. — ÉMILE FAGUET. (*La France.*)

Durant toute la soirée l'heureux auteur a été fêté et applaudi. Trois actes semés de traits inattendus, de saillies soudaines, de mots de situation réellement comiques. — (*L'Intransigeant.*)

Très grand succès. Comédie vive, alerte, parisienne, pleine de traits observés, de mots nés du sujet, de scènes sur nature. — VILLECRESNES. (*Le Patriote.*)

Immense succès. La joie du public s'est manifestée de la première à la dernière scène avec une intensité égale, et le nom de M. Meilhac a été salué de bravos enthousiastes. — LÉON BERNARD-DEROSNES. (*Gil Blas.*)

Adorable pièce. Œuvre pétillante, une des plus complètes que nous ayons entendues depuis longtemps.

Jamais l'esprit de M. Meilhac n'a été plus fin, sa verve plus franche, sa gaieté plus amusante, son observation plus parisienne.

Enthousiasme sans restriction d'aucune sorte — (*Le Matin.*)

C'est une suite de détails de la vie parisienne, habilement enchâssés et présentés avec un art infini. — LOUIS BESSON. (*L'Événement.*)

Comédie fine et charmante, où la gaieté la plus franche se mêle si heu-

LE CONTRE

Ce succès très vif a été amplifié par les commentaires d'une presse très sincèrement séduite et charmée.

Dieu nous garde de protester contre cet accueil. Nos richesses sont devenues trop rares pour que nous résistions au désir de les exalter. Dans la pauvreté de la production contemporaine, le *Décoré* luit comme un soleil. C'est un soleil, soit! nous en convenons. Mais ce soleil est-il de première, de deuxième ou de troisième grandeur? C'est ce que nous nous permettrons d'examiner...

On peut tout louer dans cette pièce : l'esprit de détail, le scintillement des mots, l'ingéniosité des épisodes, l'invention bouffonne du dénouement, les péripéties du second acte; le tact parfait avec lequel l'auteur a traité les scènes les plus hardies, en en sauvant le péril; on peut tout admirer dans cette œuvre exquise, à condition qu'on la prenne pour ce qu'elle est, et qu'on ne lui demande que ce qu'elle peut donner. — En parlant de *Décoré,* certains de nos confrères ont prononcé le mot de *comédie de caractère* et de *comédie de mœurs.* Il nous semble qu'ils vont un peu loin, et nous ne saurions les suivre. *Décoré* est une comédie scintillante, c'est, si vous voulez, un article de la *Vie parisienne* mis à la scène par la main d'un maître ; c'est une délicieuse fantaisie, mais rien de plus. Il n'est point de comédie de mœurs sans observation, ni de comédie de caractère sans psychologie; or, dans *Décoré* l'observation est superficielle et la psychologie est au moins étrange.

Nous rougissons de disséquer cette

Le Pour

reusement au parisianisme le plus exquis. — Edmond Stoullig. (*Le National.*)

Du parisianisme superlatif.

Gros, très gros succès! — Pierre Véron. (*Charivari.*)

De l'esprit à profusion, de l'esprit gaulois, de l'esprit français, de l'esprit parisien, qualifiez-le comme vous voudrez, c'est de l'esprit, et du meilleur! — Henri de Lapommeraye. (*Le Paris.*)

Inventions de la fantaisie la plus bouffonne, scènes de haute comédie, et de haute comédie qui garde un air bon enfant. — (*Le Gaulois.*)

Cette pièce est d'une allure charmante et pétille de mots exquis. — Simon Boubée. (*Gazette de France.*)

Un succès, et un vrai; un long éclat de rire. — (*L'Autorité.*)

Les scènes amusantes succèdent aux scènes désopilantes. Il faudrait sténographier les situations, répéter tous les mots, pour que le lecteur puisse se rendre compte de l'exubérante fantaisie de cette spirituelle comédie. — A. Biguet. (*Le Radical.*)

Une des œuvres les plus fines et les mieux étudiées, une des meilleures bouffonneries de bon goût que l'on nous ait données depuis longtemps. — (*La Lanterne.*)

C'est la finesse d'observation la plus aiguisée et la plus exquise, la plus incroyable verve de bouffonnerie fantasque. — Francisque Sarcey. (*Le Temps.*)

Nous n'avions jamais vu, je crois, un si heureux mélange de fine et même de haute comédie avec la fantaisie la plus libre, et, en apparence, la plus folle. — Jules Lemaitre. (*Journal des Débats.*)

Je ne connais rien de plus nouveau,

Le Contre

œuvre légère : on va nous traiter de lourdaud et peut-être de pédant. Et cependant, nous le demandons aux plus ardents panégyristes du *Décoré*, n'est-il pas évident que l'action de la pièce est une action de vaudeville, qui ne relève que de la convention et du caprice? — Adolphe Brisson. (*Le Parti national.*)

Décoré est avant tout une œuvre gaie, trop gaie même par instants, — à mon sens du moins, — attendu qu'elle tourne parfois au vaudeville burlesque, alors qu'elle confine le plus souvent à la vraie comédie, par la fine observation des caractères et par l'analyse très fouillée des petites faiblesses de l'esprit humain; d'où une disparité d'effets qui amène un certain manque d'équilibre...

M. Meilhac, malgré sa réputation hautement conquise d'homme d'esprit et de talent, ne s'est peut-être jamais montré aussi prodigue de l'un et de l'autre que dans *Décoré*. Tout le rôle d'Henriette Colineau est écrit avec un brio, une verve, un sens raffiné de la nature ondoyante et diverse de la femme qui surprennent et séduisent. Certaines scènes sont traitées à la façon de M. Becque, dans *la Parisienne*. La vérité en est criante, même jusque dans son apparence d'exagération.

Je l'ai dit, et j'y insiste parce que c'est une opinion personnelle, il est fâcheux que le gros comique vienne gâter par instants le charme qui se dégage des scènes de comédie pure de *Décoré*. — (*Petit Journal.*)

La pièce de M. Meilhac appartient à ce genre moyen que, faute de dénomination exacte, on a qualifié de *parisien*. Genre aimable, piquant, spirituel, essentiellement fugitif, dont les productions passent avec l'année

Le Pour

de plus divertissant, de plus curieusement fait que les trois actes du *Décoré.* — Édouard Durranc. (*La Justice.*)

Cette œuvre nous captive, nous charme, et même nous émeut, parce qu'elle n'est pas seulement pétillante d'esprit et de malice, mais aussi parce qu'elle est sincère ! — Adrien Bernheim. (*La Nation.*)

Pièce exquise — Auguste Vitu. (*Le Figaro.*)

Décoré est une des meilleures comédies de M. Meilhac. — Robert Dorsel. (*Le Moniteur.*)

Jamais M. Meilhac n'a poussé plus loin le tact, la puissance comique et la science du théâtre. — Achille Denis. (*L'Entr'acte.*)

Certainement la nouvelle pièce de M. Meilhac est la meilleure de son répertoire. — Paul Meyan. (*Le Pays.*)

Le succès a été grandissant, d'acte en acte, souligné de rappels, à chacun d'eux; et le nom de l'auteur, — que va guetter la succession de Labiche à l'Académie française, — a été couvert d'applaudissements. — (*Le Rappel.*)

Puisque l'Académie française doit aujourd'hui chercher un successeur à Eugène Labiche, M. Meilhac vient, sans y avoir songé, de poser de la meilleure façon sa candidature. — Charles Bigot. (*Le Siècle.*)

Ravissante comédie. Succès éclatant, véritable manifestation littéraire à sens parfaitement clair. L'immortel disparu a désormais sous la coupole de l'Institut un successeur virtuel nécessaire, Henri Meilhac! — Louis Denayrouze. (*La République française.*)

Le Contre

qui les a fait naître. N'y cherchez pas de véritable observation : c'est de la fantaisie, et ce n'est que de la fantaisie. N'y cherchez pas non plus de grande et large gaieté : on sourit plus qu'on ne rit, les plaisanteries sont trop fines, trop cherchées, trop chargées de sous-entendus. Cela en somme s'écoute avec plaisir, surtout quand la comédie est faite par un homme de théâtre aussi ingénieux que M. Meilhac...

Le personnage de la femme est le seul qui, dans cette pièce, touche à la vraie comédie. Il y a, au second acte, une scène tout à fait charmante . c'est celle où elle voit son séducteur, qui a la manie des sauvetages, revenir tout crotté d'un saut qu'il a fait dans l'eau pour arracher son semblable à la mort; l'amant ne lui inspire alors que le plus profond mépris; elle lui reproche de n'avoir pas pensé à elle, et avec cet égoïsme d'autant plus admirable chez la femme qu'il est inconscient. — Henry Maret. (*Radical.*)

Le principal défaut de l'œuvre de M. Meilhac est qu'elle ne constitue pas une pièce proprement dite. C'est plutôt l'étude légère, parisienne, humaine, d'un caractère de femme : autour de cette femme gravitent le mari et l'amant traditionnels, mais l'action est nulle en elle-même et l'intrigue n'existe pour ainsi dire pas. Je dois ajouter que le dialogue est tout saturé de cet esprit parisien dont M. Meilhac est le dispensateur accoutumé : peut-être pourrait-on reprocher à cet auteur dramatique d'abuser du paradoxe, mais on ne tient pas plus rigueur aux choses d'esprit qu'aux jolies femmes! — Hubert Desvignes. (*Le Voltaire.*)

L'INTERPRÉTATION

Carillon d'honneur pour tous les interprètes, cette fois, la première fois de la saison. Complet accord des sonneries de la Critique : Mlle Réjane, vivante incarnation de la Parisienne typique de Meilhac; — M. Dupuis, comédien supérieur; — M. Baron, d'un relief très original; — Mlle Crouzet, une séduction en sa seule scène; — M. Lassouche, le comique dans l'ahurissement; — M. Daniel-Bac, silhouette excentrique, bien à l'effet; — Mlles Réal et Hicks : encourageante part du succès général, à leur plan de soubrettes.

Le coup de cloche de l'auteur de Décoré *se traduit par cette brève réponse à l'appel accoutumé du* Carillon théâtral.

A Monsieur L. P. Laforêt.

Mon cher Ami,

Puisque le *Carillon théâtral* est imprimé sur deux colonnes, voici ce que vous pouvez faire à propos de *Décoré :* Mettez dans l'une tout le bien que l'on a dit des artistes, dans l'autre tout le bien que l'on a dit de l'auteur; et, si la colonne où il sera parlé des artistes n'est pas du double au moins plus longue que celle où il sera parlé de moi, c'est qu'il n'y a pas de justice en ce monde.

Tout à vous,

H. Meilhac.

Pardon, pardon, riposte la logique par la bouche de Calino, dont il est précisément question dans la triomphante comédie nouvelle, les artistes avaient la pièce pour se faire leur succès, tandis que l'auteur n'avait pas les artistes pour faire sa pièce.

Et, tout content d'avoir ainsi mis à nu la modestie de Meilhac, dont personne sans lui ne se fût avisé, le lumineux interprète de la Voix du peuple ajoute une violette aux palmes vertes de l'élu du suffrage académique.

Nous donnons ci-après la longue nomenclature des pièces qui composent, à ce jour, le théâtre de M. Henri Meilhac. La recherche n'en était pas aussi facile que l'on pourrait le supposer. Quelques indications de détail nous

ont manqué. Ceci dit pour ne pas laisser accuser imprimeur ou correcteur.

On va penser qu'en s'adressant tout bonnement à l'auteur lui-même... Eh bien, non. Henri Meilhac ne tient pas registre de ses œuvres. A vos questions d'archiviste ou de collectionneur l'auteur de *Décoré* répondra : « Quand une pièce a été faite, j'en fais une autre, et il n'y a plus que cette autre qui m'intéresse et qui intéresse le public. »

THÉATRE DE M. HENRI MEILHAC

Garde-toi, jeune garde! . . . . . . Vaudeville, 2 actes. — Palais-Royal.
L'Attaché d'ambassade . . . . Comédie, 3 actes. — Vaudeville.
L'Autographe . . . . Comédie, 1 acte. — Gymnase 1858.
Le Singe de Nicolet . . . . Vaudeville, 1 acte, avec M. Ludovic Halévy. — Variétés, 29 janvier 1865.
Fabienne . . . . Comédie, 3 actes. — Gymnase, 1er septembre 1865.
Barbe-Bleue . . . . Opéra-bouffe, 3 actes, 4 tableaux, avec M. Ludovic Halévy, musique de J. Offenbach. — Variétés, 5 février 1866.
La Belle-Hélène . . . . Opérette, 3 actes, 4 tableaux, avec M. Ludovic Halévy, musique de J. Offenbach.
José-Maria . . . . Opéra-comique, 3 actes, avec M. Cormon, musique de M. J. Cohen. — Opéra-comique, 16 juillet 1866.
La Grande-Duchesse de Gérolstein. Opéra-bouffe, 3 actes, 4 tableaux, avec M. Ludovic Halévy, musique de J. Offenbach. — Variétés, 12 avril 1867.
Une Heure avant l'ouverture . . . . Vaudeville, 1 acte, avec M. A. Delavigne.
La Vie Parisienne . . . . Pièce, 5 actes, avec M. Ludovic Halévy, musique de J. Offenbach. — Palais-Royal, 31 octobre 1866.
La Vertu de Célimène . . . . Comédie, 5 actes. — Gymnase.
Tout pour les Dames . . . . Comédie-vaudeville, 1 acte, avec M. Ludovic Halévy. — Variétés, 8 septembre 1867.
Le Train de minuit . . . . Comédie, 2 actes, avec M. Ludovic Halévy.
L'Élixir de Cornélius . . . . Opéra-comique, 1 acte, avec M. A. Delavigne, musique de Durand. — Fantaisies-Parisiennes, 3 février 1868.
Le Château à Toto . . . . Opéra-bouffe, 3 actes, avec M. Ludovic Halévy, musique de J. Offenbach. — Palais-Royal, 6 mai 1868.
La Pénitente . . . . Opéra-comique, 1 acte, avec M. William Busnach, musique de Mme de Grandval. — Opéra-Comique, 13 mai 1868.
Fanny-Lear . . . . Comédie, 5 actes, avec M. Ludovic Halévy. — Gymnase, 13 août 1868.
La Périchole . . . . Opéra-bouffe, 2 actes, avec M. Ludovic Halévy, musique de J. Offenbach. — Variétés, 6 octobre 1868.
Le Bouquet . . . . Comédie, 1 acte, avec M. Ludovic Halévy. — Palais-Royal, 23 octobre 1868.
Les Bourguignonnes . . . . Opéra-comique, 1 acte, musique de M. L. Deffès.
Les Brebis de Panurge . . . . Comédie, 1 acte, avec M. Ludovic Halévy.
Le Brésilien . . . . Vaudeville, 1 acte, avec M. Ludovic Halévy.
Suzanne et les deux Vieillards . . . Comédie, 1 acte. — Gymnase, 19 octobre 1868.
Vert-Vert . . . . Opéra-comique, 3 actes, avec M. Charles Nuitter, musique de J. Offenbach. — Opéra-Comique, 10 mars 1869.
La Diva . . . . Opéra-bouffe, 3 actes, avec M. Ludovic Halévy, musique de J. Offenbach. — Bouffes-Parisiens, 22 mars 1869.
L'Échéance . . . . Comédie, 1 acte, avec M. A. Delavigne.

Le Contrat . . . . Comédie, 2 actes. — Vaudeville, 23 avril 1869.
Le Copiste . . . . Comédie, 1 acte. — Gymnase.
Les Curieuses. . . . . Comédie. 1 acte, avec M. A. Delavigne. — Gymnase.
L'Homme à la clé. . . . . Comédie, 1 acte, avec M. Ludovic Halévy. — Variétés, 11 août 1869.
Frou-Frou. . . . . Pièce, 5 actes, avec M. Ludovic Halévy. — Gymnase, 30 octobre 1869.
Madame attend Monsieur. . . . . . Vaudeville, 1 acte, avec M. Ludovic Halévy. — Variétés, 8 février 1872.
Le Menuet de Danaé . . . . Comédie, 1 acte. avec M. Ludovic Halévy.
Les Brigands. . . . . Opéra-bouffe, 3 actes, avec M. Ludovic Halévy, musique de J. Offenbach. — Variétés, 10 décembre 1869.
Nany . . . . Comédie, 4 actes, avec M. Emile de Najac. — Français, 12 avril 1872.
Néméa, ou l'Amour vengé . . . . . Ballet, 2 actes, avec MM. Ludovic Halévy et Saint-Léon, musique de M. Minkous.
Le Réveillon . . . . Comédie, 3 actes, avec M. Ludovic Halévy. — Palais-Royal, 10 septembre 1872.
Les Sonnettes. . . . . Comédie, 1 acte. avec M. Ludovic Halévy. — Variétés, 15 novembre 1872.
Le Roi Candaule. . . . . Comédie, 1 acte, avec M. Ludovic Halévy. — Palais-Royal, 9 avril 1873.
La Sarabande du Cardinal. . . . . Vaudeville, 1 acte. — Palais-Royal.
Satania. . . . . Vaudeville, 2 actes. — Palais-Royal.
Tricoche et Cacolet. . . . . Vaudeville, 5 actes, avec M. Ludovic Halévy. — Palais-Royal, 6 décembre 1872.
L'Été de la Saint-Martin. . . . . . Comédie, 1 acte, avec M. Ludovic Halévy. — Français, 1er juillet 1873.
L'Étincelle . . . . Comédie, 1 acte. — Théâtre-Français.
Toto chez Tata. . . . . Comédie, 1 acte, avec M. Ludovic Halévy. — Variétés, 25 août 1873.
La Petite Marquise . . . . Comédie, 3 actes, avec M. Ludovic Halévy. — Variétés, 13 février 1874.
Le Petit-Fils de Mascarille. . . . Comédie, 5 actes. — Gymnase.
Le Photographe. . . . . Vaudeville, 1 acte, avec M. Ludovic Halévy. — Palais-Royal.
Retour d'Italie . . . . Vaudeville, 1 acte. — Gymnase.
L'Ingénue. . . . . Comédie, 1 acte, avec M. Ludovic Halevy. — Variétés, 24 septembre 1874.
Les Moulins à vent . . . . Comédie-vaudeville, 3 actes, avec M. Ludovic Halévy. — Variétés.
La Veuve. . . . . Comédie, 3 actes, avec M. Ludovic Halévy. — Gymnase, 5 novembre 1874.
La Boule . . . . Comédie, 4 actes, avec M. Ludovic Halévy. — Palais-Royal, 24 novembre 1874.
La Mi-Carême . . . . Vaudeville, 1 acte, avec M. Ludovic Halévy. — Palais-Royal, 2 avril 1875.
Carmen. . . . . Opéra-comique, 4 actes, avec M. Ludovic Halévy, musique de Georges Bizet. — Opéra-Comique, 3 mars 1875.
Le Café du Roi . . . . Opéra-comique, 1 acte, musique M. L. Deffès.
Ce qui plaît aux hommes. . . . . . Comédie, 1 acte, avec M. Ludovic Halévy. — Variétés.
La Clé de Metella . . . . Comédie, 1 acte, avec M. Ludovic Halévy. — Variétés.
Le Passage de Vénus. . . . . Vaudeville, 1 acte. avec M. Ludovic Halévy. — Variétés, 4 mai 1875.
Péché caché . . . . Vaudeville, 1 acte. — Variétés.
La Boulangère a des écus . . . . . Opéra-Bouffe, 3 actes, avec M. Ludovic Halévy, musique de J. Offenbach. — Variétés, 19 octobre 1875.

La Créole. . . . . Opérette, 3 actes, avec M. Ludovic Halévy et M. Albert Millaud. — Bouffes-Parisiens, 3 novembre 1875.
Lou-Lou . . . . Comédie, 1 acte, avec M. Ludovic Halévy. — Palais-Royal, 31 mars 1876.
Mon Mari est à Versailles. . . . . Avec MM. W. Busnach et Gastineau. — Palais-Royal, 31 mars 1876.
Le Prince. . . . . Comédie, 4 actes, avec M. Ludovic Halévy. — Palais-Royal, 25 novembre 1876.
La Cigale. . . . . Comédie, 3 actes, avec M. Ludovic Halévy. — Variétés, 6 octobre 1877.
Le Fandango. . . . . Ballet-pantomime, 1 acte, avec M. Ludovic Halévy. — Opéra, 26 novembre 1877.
Le Petit-Duc. . . . . Opéra-comique, 3 actes, avec M. Ludovic Halévy, musique de Ch. Lecocq. — Renaissance, 25 janvier 1878.
La Cigarette. . . . . Comédie, 1 acte, avec M. Ch. Narrey. — Gymnase, 20 avril 1878.
Samuel Brohl. . . . . Comédie, 5 actes, avec M. Cherbuliez. — Odéon, 31 janvier 1879.
Le Mari de la Débutante. . . . . Comédie 4 actes, avec M. Ludovic Halévy. — Palais-Royal, 5 février 1879.
Le Petit Hôtel. . . . . Comédie, 1 acte, avec M. Ludovic Halévy. — Théâtre-Français, 21 février 1879.
La Petite Mademoiselle. . . . . . . Opéra-comique, 3 actes, avec M. Ludovic Halévy. — Renaissance, 12 avril 1879.
Lolotte. . . . . Comédie, 1 acte, avec M. Ludovic Halévy. — Vaudeville, 8 octobre 1879.
Nina la Tueuse. . . . . Comédie, 1 acte, avec M. Redelsperger. — Gymnase, 2 octobre 1880.
La Petite-Mère. . . . . Comédie, 3 actes, avec M. Ludovic Halévy. — Variétés, 6 mars 1880.
Janot. . . . . Opéra-comique, 3 actes, avec M. Ludovic Halévy. — Renaissance, 22 janvier 1881.
La Roussotte. . . . . Comédie, 3 actes, avec M. Ludovic Halévy et M. Albert Millaud. — Variétés, 28 janvier 1881.
Phryné. . . . . Comédie, 3 actes. — Gymnase, 24 février 1881.
Le Mari à Babette. . . . . Avec M. Philippe Gille. — Palais-Royal, 31 décembre 1881.
Madame le Diable. . . . . Avec M. Arnold Mortier. — Renaissance, 5 avril 1882.
La Brebis égarée. . . . . Avec M. Grangé et M. Bernard. — Palais-Royal, 10 mai 1882.
Mam'zelle Nitouche. . . . . Avec M. Albert Millaud. — Variétés, 26 janvier 1883.
Ma Camarade. . . . . Avec M. Ph. Gille. — Palais-Royal, 9 octobre 1883.
Manon. . . . . Avec M. Ph. Gille. — Opéra-Comique, 19 janvier 1884.
La Cosaque. . . . . Avec M. Albert Millaud. — Variétés, 1er février 1884.
La Duchesse Martin. . . . . Comédie, 1 acte. — Théâtre-Français, 16 mai 1884.
Rip. . . . . Opéra-comique, 3 actes, avec M. Ph. Gille. — Folies-Dramatiques, 11 novembre 1884.
La Ronde du Commissaire. . . . Comédie, 3 actes, avec M. Ph. Gille. — Gymnase, 27 novembre 1884.
Les Demoiselles Clochart. . . . . Comédie, 3 actes. — Variétés, 30 janvier 1886.
Gotte. . . . . Comédie, 3 actes. — Palais-Royal, 2 décembre 1886.
Décoré. . . . . Comédie, 3 actes. — Variétés, 27 janvier 1888.

UNE SCÈNE

DU MANUSCRIT PRIMITIF DE *DÉCORÉ*

Cette curieuse scène se trouvait dans la première version de la comédie de M. Henri Meilhac, alors qu'il n'était pas question, comme nous le disons dans l'analyse de la pièce, d'un trafic de décorations et de tout ce qui devait s'ensuivre. On en a depuis tant parlé que la comédie n'en a plus voulu rien dire. De là une coupure que voici :

COLINEAU, LA DUCHESSE

On a annoncé la duchesse douairière de Castelmina. « Ce doit être une vieille femme, a dit Colineau, avec des cheveux tout blancs : ils ont un personnel très recommandable dans cette agence ! » Entre la duchesse, très jeune, très jolie, très élégante.

LA DUCHESSE

Monsieur Colineau ?

COLINEAU

C'est moi, Madame la duchesse.

LA DUCHESSE

Vous paraissez surpris...

COLINEAU

Je l'avouerai... Ce titre de douairière...

LA DUCHESSE

Nous sommes plusieurs douairières attachées à l'établissement. C'est moi la plus jeune...

COLINEAU

C'est donc cela !
(Il avance un fauteuil ; la duchesse s'assied.)

LA DUCHESSE

Décorations en tous genres et de toute espèce, n'est-ce pas ? C'est de cela que nous avons à causer ; vous avez envie d'être...?

COLINEAU

Oh ! oui...

LA DUCHESSE

Un ordre étranger ne vous suffirait pas ?...

COLINEAU

Oh ! non.

LA DUCHESSE

Il y en a de fort jolis... j'ai là quelques échantillons...
(Elle lui montre des rosettes bariolées.)

COLINEAU

Non, j'aime trop la France !...

LA DUCHESSE

En voici d'autres... (*Elle les lui montre.*) Très bon marché, vous savez?

COLINEAU

J'aimerais mieux que cela fût d'un rouge plus uni.

(Il n'y a pas la moindre trace de rouge dans les décorations que la duchesse lui a montrées.)

LA DUCHESSE

Vous avez du goût!

COLINEAU

On le dit, duchesse, on le dit!

LA DUCHESSE

Et de la fortune?

COLINEAU

Trois maisons, des rentes, des obligations, des actions...

LA DUCHESSE

Avez-vous d'autres titres?

COLINEAU

Faut-il être franc?

LA DUCHESSE

Je vous en prie.

COLINEAU

Eh bien, non! Dans le sens le plus vulgaire du mot, je n'en ai pas.

LA DUCHESSE

Tant mieux!

COLINEAU

Comment!

LA DUCHESSE

Si vous en aviez, on pourrait les discuter; tandis que, n'en ayant pas...

COLINEAU

Je pourrais, à la rigueur, citer comme un titre cette envie folle que j'en ai... Je pourrais dire, si on me la donne, que je lui aurai fait l'honneur de la désirer.

LA DUCHESSE

C'est quelque chose...

COLINEAU

De plus, j'ai remarqué que, lorsqu'on nommait quelqu'un officier, on ne manquait jamais d'ajouter : « Un tel, chevalier depuis tant d'années. »

LA DUCHESSE

Eh bien?

COLINEAU

Eh bien, rien du tout étant, dans l'ordre, ce qui précède immédiatement le grade de chevalier, j'en ai conclu qu'on avait bien le droit d'être chevalier quand on n'avait été rien du tout pendant quarante ans.

LA DUCHESSE

Ah! mais, c'est très fort, cela.

COLINEAU

De plus...

LA DUCHESSE

Il y a encore quelque chose?

COLINEAU

Oui. De plus, ceux qui ne l'ont pas constituant, en France, la majorité, il m'a semblé que le devoir du gouvernement était de faire quelque chose pour la majorité.

LA DUCHESSE, *en souriant.*

Eh bien! l'on fera quelque chose!

COLINEAU

Quand cela?

LA DUCHESSE

Demain.

COLINEAU

Demain?

LA DUCHESSE

Oui.

COLINEAU

Vrai?

LA DUCHESSE

Vrai.

COLINEAU

Ah!

(Il s'évanouit presque. La duchesse lui fait respirer son flacon.)

LA DUCHESSE

Voyons, mon ami, voyons!

COLINEAU

Ah! douairière, que vous êtes bonne!

LA DUCHESSE

Voyons!

COLINEAU

Certainement, je comptais que vous iriez vite, la devise de votre maison étant...

LA DUCHESSE

Célérité, discrétion.

COLINEAU

Mais que la chose dût se faire demain... C'est bien demain que vous avez dit?

LA DUCHESSE

Oui, oui.

COLINEAU

Puis-je vous demander comment la maison s'y prendra pour que, dès demain, cette haute faveur...

LA DUCHESSE

Vous tenez à savoir?

COLINEAU

S'il n'y a pas d'indiscrétion.

LA DUCHESSE

Il n'y en a pas. Je suis ici pour tout vous dire... Vous m'écoutez?

COLINEAU

Si je vous écoute!

LA DUCHESSE

Demain matin, à Saumont-la-Poterie, ligne de Dieppe, on inaugure la statue d'un enfant de la localité. Cet enfant de la localité a-t-il été, de son vivant, un général célèbre, un savant ou un agronome distingué, je vous avoue que je n'en sais rien, et je présume que cela vous est égal.

COLINEAU

Complètement.

LA DUCHESSE

Tout ce que je sais, tout ce que nous avons besoin de savoir, c'est que ce général, ce savant ou cet agronome s'appelle Colineau.

COLINEAU

Comme moi?

LA DUCHESSE

Comme vous.

COLINEAU

Cela m'étonne qu'il s'appelle comme moi, notre nom pourtant n'est pas répandu.

LA DUCHESSE

Oh! quand il y aurait deux familles!

COLINEAU

Vous ne confondriez pas, par hasard, avec Calino? Il y en a beaucoup, de Calino; il y en a énormément.

LA DUCHESSE

Non, je ne confonds pas... Notre homme s'appelle Colineau et pas Calino. Col, pas Cal. Ce Colineau n'a pas de parents connus. C'est là-dessus que repose toute la combinaison. Vous me suivez, n'est-ce pas?

COLINEAU

Si je vous suis!

LA DUCHESSE

Vous venez me prendre chez moi. Nous partons pour Saumont-la-Poterie.

COLINEAU

Ensemble?

LA DUCHESSE

Oui. Nous arrivons à l'hôtel. L'agence a déjà fait retenir deux appartements.

COLINEAU

Deux?

LA DUCHESSE

Sans doute. Un pour vous, un pour moi... Qu'est-ce que vous avez à rire?

COLINEAU

Je trouve que l'agence aurait pu faire des économies.

LA DUCHESSE

Ce n'est pas son système... Elle sait quand il faut ne reculer devant aucune dépense.

COLINEAU

Je le regrette.

LA DUCHESSE

Du reste, c'est vous qui payerez. Demain, nous nous levons à neuf heures.

COLINEAU

Nous nous levons?

LA DUCHESSE

Oui.

COLINEAU

Vous dans votre appartement, moi dans le mien?

LA DUCHESSE

J'aime à le croire, nous nous habillons, nous déjeunons et nous assistons à l'inauguration. Quand le ministre a fini son discours, je vous pousse sur l'estrade.

COLINEAU

Sur l'estrade?

LA DUCHESSE

Et je dis au ministre...

COLINEAU

Vous le connaissez?...

LA DUCHESSE

Je dis au ministre, ou je lui fais dire par quelqu'un qui sera là...

COLINEAU

Un compère?

LA DUCHESSE

« Votre Excellence, dira ce quelqu'un, veut-Elle me permettre de lui présenter M. Colineau, le seul parent qui nous reste du général, du savant... »

COLINEAU

Ou de l'agronome.

LA DUCHESSE

Le ministre, alors, vous regarde pendant quelques secondes avec attendrissement, il vous ouvre les bras...

COLINEAU

Je m'y précipite...

LA DUCHESSE

Et il vous attache là...

COLINEAU

Ah!

(Nouvelle pâmoison de Colineau.)

Les imprimeurs-gérants : D. Jouaust et J. Sigaux.

Qui n'entend qu'une cloche...

CARILLON THÉÂTRAL

PAR

L.-P. LAFORÊT

Théâtre du Vaudeville

LES SURPRISES

DU DIVORCE

COMÉDIE EN TROIS ACTES

DE MM. ALEXANDRE BISSON

ET ANTONY MARS

MM.	JOLLY. . . .	Henry Duval.
	BOISSELOT. .	Bourganeuf.
	CORBIN . . .	Champeaux.
	COURTÈS . .	Corbulon.
	GOUGET . . .	Un paysan.
Mmes	D. GRASSOT.	Mme Bonivard.
	C. CARON. .	Diane.
	M. CARON. .	Gabrielle.
	FERNEY . . .	Victoire.
	ENGLEBERT .	Mariette.

ABONNEMENT POUR UN AN : 15 FRANCS — LE NUMÉRO : 50 CENTIMES

Le *Carillon Théâtral* paraît trois fois par mois d'Octobre à Mai,
Et une fois par mois de Juin à Septembre*

DIRECTION ET ADMINISTRATION

A LA LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

(JOUAUST ET SIGAUX, IMPRIMEURS)

RUE DE LILLE, 7, A PARIS

* *Voir au verso de la Couverture.*

LE CARILLON THÉATRAL

Le *Carillon théâtral*, dont chaque numéro sera consacré le plus souvent à une seule pièce, est destiné à établir bien nettement le *pour* et le *contre* de cette pièce ainsi que de son interprétation, en mettant en regard les appréciations diverses des critiques les plus autorisés; il formera ainsi, à la fin de l'année, par la réunion de ces livraisons en un magnifique volume, avec couverture spéciale réservée aux abonnés, le dossier le plus complet de toute l'œuvre théâtrale représentée.

Le 1er numéro a été consacré à *Dégommé*, le 2e à *Surcouf* et à *Sosie*, le 3e au *Centenaire de Don Juan*, le 4e à *l'Abbé Constantin* et aux *Chimères*, le 5e à *la Souris*, le 6e à *la Tosca*, le 7e à *Beaucoup de bruit pour rien*, le 8e à *l'Affaire Clémenceau*, le 9e à *Décoré*.

ABONNEMENTS

Les abonnements sont valables pour un an à partir du 10 octobre.

Paris et les départements :	15 fr.	— Étranger :	16 fr.
Sur vergé :	20	— —	21
Sur Chine :	28	— —	29

Pour les annonces, s'adresser au bureau du journal.

AVIS. — *L'expérience de nos premiers numéros nous a démontré que l'incertitude qui s'attache au succès des pièces de théâtre et au nombre de leurs représentations ne nous permettrait pas la périodicité régulière que nous avions cru pouvoir promettre à nos lecteurs. Il se pourra donc faire que nous donnions dans le courant de l'année quelques numéros de moins que ceux que nous avons annoncés, et dans ce cas nous tiendrons compte à nos abonnés de ceux qu'ils n'auront pas reçus.*

LES SURPRISES DU DIVORCE

COMÉDIE EN TROIS ACTES

PAR MM. ALEXANDRE BISSON ET ANTONY MARS

AU VAUDEVILLE

Henri Duval, M. Jolly. — *Bourganeuf*, M. Boisselot. — *Champeaux*, M. Corbin. — *Corbulon*, M. Courtès. — *Un paysan*, M. Gouget. — *Mme Bonivard*, Mme D. Grassot. — *Diane*, Mlle C. Caron. — *Gabrielle*, Mlle M. Caron. — *Victoire*, Mlle Ferney. — *Mariette*, Mlle Englebert.

La plus surprenante, à mon gré, de ces étourdissantes et bien comiques *Surprises du divorce*, la mieux trouvée des trouvailles qui se succèdent dans cette habile multiplicité d'humaines aventures, c'est la belle-mère, une belle-mère de fantaisiste apparence et d'un vrai, cependant, à faire frissonner. On la croyait usée, rebattue, finie, au théâtre, la belle-mère, même après le rétablissement du divorce. On n'imaginait plus pour elle la possibilité d'un renouvellement quelconque, ni en actions, ni en paroles. Eh bien, voici qu'elle surgit en cette histoire toute moderne. On la revoit plus belle-mère que jamais, triplement belle-mère, oui, à l'assaut triomphant de trois gendres divers, dans la brève durée de trois actes seulement, et dans un même milieu, où son machiavélisme opère si bien que le premier des trois gendres, le premier divorcé, a bientôt pour beau-père le second gendre, plus vite encore remplacé par un troisième, qui était amoureux de leur même épouse successive dès le commencement des noces d'icelle avec son premier, remarié ensuite avec la fille du deuxième, — ce qui explique tout.

Le génie de l'œuvre est dans la création inattendue de cette belle-mère, typique entre toutes, qui d'une même fille, de sa fille unique, tire trois mariages, avec forte prime, par contrat dotal, de chacun des maris. Inévitablement voués au divorce, ils auraient du reste payé le bonheur d'être sauvés de la belle-mère plus cher encore qu'ils n'avaient payé celui de s'unir à la fille. Finalement ils ne sont donc pas tant à plaindre, et on ne les plaint pas. Le public, très féroce en ses esclaffements et ses bordées de rire, est tout entier pour cette belle-mère, la mère Gigogne des gendres, qui suscite tant de complications funestes à ses victimes et tordantes pour les spectateurs.

Pas du tout casse-tête, pourtant, ce vaudeville à surprises. Mais il faut

le voir au théâtre, avec ses personnages vivants, agissants et frétillants. L'analyse, si exacte et détaillée qu'elle soit, vous dira seulement la donnée et la composition. La vie, la gaieté, les éclats de rire, la marche, le mouvement, tout est sur la scène en ces sortes de pièces essentiellement et supérieurement théâtrales. Essayons toutefois de résumer *les Surprises du divorce* pour leur dossier au *Carillon théâtral*.

Mme Diane Duval a été mariée, sans inclination comme sans résistance de sa part, à M. Henri Duval que voilà, par les soins de sa mère, Mme Bonivard, ancienne danseuse départementale, épouse séparée d'un baryton marseillais, qui n'a pas tardé à mettre l'Atlantique entre elle et lui pour cause d'insupportabilité d'humeur. Henri Duval est rentier, demi-millionnaire, ce qui lui permet de se dire compositeur de musique et d'essayer de l'être lorsque sa remuante et extravagante belle-mère lui laisse un instant sa tête à lui. Il a épousé Diane par amour, mais sans avoir pu encore être payé de retour. La jeune femme et sa mère ont fait le programme de la vie conjugale, programme composé de soirées au dehors et de distractions variées au dedans. Mme Bonivard, dans les intervalles, accapare sa fille et persécute son gendre, qui se trouve ainsi non moins perturbé et agacé à l'intérieur qu'à l'extérieur. Il lui reste un ami, ancien compagnon de son existence de célibataire, le fidèle et inséparable Champeaux, son hôte permanent à la campagne comme à la ville. Les mêmes goûts les unissaient. Les mêmes amours ne les avaient jamais divisés. Les maîtresses de Duval, Champeaux les aimait, et fatalement il était aimé d'elles. Même effet se produit chez Diane : Champeaux l'adore, il le lui dit, et Mme Duval répond du meilleur de son cœur à cette tendre et séduisante manifestation. Heureusement tout se passe, pour le moment, en paroles et regrets échangés.

« Je ne demanderais pas mieux que de vous aimer, a déclaré Diane avec franchise, mais je suis mariée; et alors il faudrait s'observer, se cacher, s'écrire en secret et se voir à la dérobée. C'est bien compliqué!...

— Oui, vous avez raison, achève Champeaux; n'en parlons plus!... Je sais ce qu'il me reste à faire. »

Et le respect héroïque de la légitime propriété de son ami lui inspire soudain, cette fois, l'abnégation et le sacrifice. Il va droit à Duval et lui dit :

« Écoute, mon vieux, il faut que je te quitte... Il le faut!

— Mais pourquoi?... Pourquoi ?

— J'aime ta femme, et, comme je ne veux pas te la prendre, je m'en vais. »

La fatalité! Comme autrefois. Henri le voit bien. Cependant il ne se résigne pas tout de suite à l'idée de cette séparation. Champeaux

l'aidait parfois à détourner de lui la belle-mère. Désormais elle va se dresser plus implacablement encore entre Diane et lui; elle sera là, toujours sur son dos, absorbante et piaillante, toujours à l'obséder, à le taquiner, à l'empêcher de travailler, et ensuite à lui reprocher de ne rien produire et à le traiter de stérile croque-notes, de raté, de vidé, etc. Non, il trouvera le moyen de retenir Champeaux, de tout concilier. Une idée : il le mariera! Justement il connaît une jeune fille charmante, qu'il voit tous les dimanches avec son père aux concerts du Châtelet; elle lui plaît infiniment, ce qui lui garantit qu'elle plaira infiniment aussi à Champeaux.

Mais, à cette ouverture, Champeaux répond désespérément :

« Impossible, mon ami; c'est ta femme que j'aime!

— Je ne peux pourtant pas te la donner!...

— Je ne te la demande pas!... Le mieux est que je parte. Je pars, voilà tout. »

Et le voilà parti.

Le malheureux Duval restera donc en proie à sa belle-mère pour laquelle Diane prend fait et cause dans leurs interminables querelles.

« Toujours là, gémit-il, toujours cette belle-mère inamovible!... Tout change, les gouvernements passent, les peuples disparaissent, les mondes s'écroulent! La belle-mère reste! C'est la pierre anguleuse de la société!... »

Sur ces entrefaites, par un de ces hasards si fréquents dans la vie réelle et qu'on ne trouve invraisemblables que dans les vaudevilles, le voisin de stalle de Duval aux concerts du Châtelet, M. Bourganeuf, ayant vu, sur un écriteau, que la maison est à louer, se présente avec sa fille sous prétexte de visiter cette villa, mais en réalité pour s'abriter pendant une grosse averse.

Duval se trouve là pour les recevoir. La conversation est à peine engagée qu'il demande à M. Bourganeuf si sa fille serait disposée à se marier, auquel cas il proposerait son ami Champeaux. Et M. Bourganeuf de répondre avec empressement : « Je serais ravi, enchanté, de marier ma chère Gabrielle; d'abord parce que ça assurerait son bonheur, et puis parce que ça me permettrait de m'occuper un peu du mien. On m'a marié très jeune, moi; je ne me suis jamais amusé; et, ma foi, puisque je suis veuf, s'il me reste encore une dizaine d'années de bonnes, je voudrais bien ne pas les perdre. »

Il est convenu qu'au prochain concert on en reparlera. Duval compte bien, d'ici là, ramener l'ami Champeaux. Mais, à part lui : « Elle est charmante, Mlle Gabrielle Bourganeuf, se dit-il, elle est charmante, charmante, avec son petit air grave et sa mine réfléchie; et elle est musicienne... Une artiste!... Ah! c'est une femme comme cela qu'il m'aurait fallu à moi! Ce n'est pas elle qui m'empêcherait de travailler. »

Et. comme il veut, en soupirant, profiter de ce rare moment de solitude pour piocher, au piano, une partition commencée depuis des mois et des mois, les battants de la porte d'entrée s'ouvrent en coup de vent, et il voit apparaître sa femme, secouée d'angoisse et d'émotion. Quatre paysans la suivent, portant Mme Bonivard, évanouie, toute ruisselante dans un emmêlement de plantes aquatiques. On l'étend sur un fauteuil, où, peu à peu, par petits soubresauts, elle reprend ses sens et la parole.

Un des villageois avait dit tout d'abord à Duval pour le rassurer :

« Ce n'est rien, Monsieur, rien du tout, la bonne dame est tombée à l'eau... Une petite trempette! »

Mais cette petite trempette va bientôt produire un débordement final dans ce ménage si orageux déjà. Mme Bonivard a voulu traverser le ruisselet voisin sur une passerelle vermoulue, qui s'est effondrée sous le pas alourdi de l'ancienne sylphide, trop habituée à faire tout plier sous elle. Juste retour des choses d'ici-bas, comme nous l'apprend le classique répertoire. Mais elle n'est pas en état de philosopher.

« Mon gendre, commande-t-elle, donnez cinq cents francs à ces braves gens!... Ils m'ont sauvé la vie!...

— De quoi se mêlent-ils, ceux-là? » murmure Duval.

Et il leur offre cent sous.

Au comble de l'indignation et de la fureur, Mme Bonivard le traite d'assassin. « Voilà longtemps, grince-t-elle, que je vous demande de faire remplacer cette planche pourrie du petit pont... Vous vous en êtes bien gardé!... Vous comptiez qu'elle se casserait dès que je passerais dessus... Vous vouliez me tuer!... »

Elle excite Diane contre son mari. Lui-même elle l'exaspère par ses insultes et ses gestes menaçants jusqu'à ce que, hors de lui, il lève la main sur elle. Diane, qui s'est précipitée devant sa mère, reçoit la gifle et refuse toute excuse, le traitant de lâche, de lâche, de lâche!...

« Nous divorçons, Monsieur! glapit la belle-mère, qui entraîne sa fille.

— Avec plaisir! » a répondu Henri.

Deux ans ont passé lorsque le rideau se relève sur un tableau d'intérieur où tout respire le bien-être et la tranquillité. Un bout de conversation de Duval avec son oncle Corbulon nous apprend que le divorce l'a délivré de l'infernale Mme Bonivard en laissant dans ses griffes les cent mille francs reconnus à sa fille, et qu'il est, depuis douze mois, l'heureux mari de Gabrielle, dont le père, M. Bourganeuf, est en train de faire, aux Pyrénées, une cure de quinze jours, qui a déjà un trimestre de durée. Donc, très peu de beau-père et pas du tout de belle-mère! Pour comble de bonheur, il est aimé de sa nouvelle femme, la douceur même, et gentille à croquer. Un paradis enfin, la villa Bourganeuf, où le voilà bien à l'abri des anciennes tourmentes. Une

agréable nouvelle encore : l'ami Champeaux, retour du Brésil où il a acquis des plantations et des nègres pour s'amuser à doubler sa fortune, vient de télégraphier son imminente arrivée. Un peu de variété dans l'existence la plus heureuse est toujours à propos. Champeaux n'a rien appris des changements survenus. Il croit simplement Henri Duval emménagé dans une autre maison de campagne, mais toujours avec Diane, sa première femme, et Mme Bonivard, sa belle-mère. On l'attend. On va quelque peu se distraire et s'amuser, ce qui ne gâte rien. Mais, avant lui, voici M. Bourganeuf qui fait sa rentrée furtivement, pendant une promenade de sa fille et de son gendre dans les environs. Quelle surprise leur prépare-t-il ?

« Vous pouvez entrer, fait-il en s'adressant à des personnes qu'il a laissées derrière la porte ; par ici, venez. »

Ces personnes entrent.

On reconnaît Mme Bonivard et Diane !...

« Qu'est-ce que ça veut dire, ces manières-là ? interroge Mme Bonivard d'un ton d'impératrice qui a failli attendre. Sommes-nous chez vous ici, oui ou non ? N'êtes-vous pas mon gendre ?

— Ne suis-je pas votre femme ? ajoute Diane.

— C'est que, répond Bourganeuf, ma fille et son mari, qui sont ici, vous savez... Eh bien, ils ne savent pas encore mon mariage ; et, alors, la première entrevue, vous comprenez... »

Elles comprennent d'autant moins qu'elles sont à mille lieues d'imaginer que leur ancien Henri Duval est précisément le gendre de Bourganeuf ; et Mme Bonivard commence à secouer le nouveau mari de sa fille, à l'appeler capon et à vouloir le mettre au pas. Elle avait, du reste, imposé déjà sa domination, premièrement en lui faisant reconnaître, de même qu'à Duval, l'apport de sa fille à son taux de cent mille francs, et en le privant, durant le voyage de noces, de toute intimité avec Diane, qu'elle ne quitte même pas encore d'une semelle. Histoire de le dresser ! Mais Bourganeuf ne paraît pas d'humeur à se soumettre tant que ça. Seulement, pour le quart d'heure, il est surtout préoccupé de la façon dont son gendre à lui va prendre ce mariage.

Il avait raison d'appréhender : car, malgré le portrait engageant qu'il a soin de faire de son épousée et de la mère, malgré ses assurances sur leur aimable caractère, Duval s'insurge à l'idée d'avoir là encore, à demeure, une belle-mère dans la personne de la femme de son beau-père, — lequel, de bonne foi, devait rester veuf comme il était lors du contrat avec sa fille ; — et Duval se révolte d'autant plus que la belle-mère est aggravée d'une mère, ce qui lui fait, par surcroît, une arrière-belle-mère !

Mais ce n'est rien encore auprès de la foudroyante surprise qui lui est réservée :

Cette belle-mère, c'est Diane !

Cette arrière-belle-mère, c'est Mme Bonivard !

Enfer et damnation !

Henri Duval court, comme un fou, après Gabrielle. « Nous partons, à l'instant !

— Où cela?

— Je te le dirai en route. Loin ! loin ! loin ! »

En toute hâte, Henri fait ses malles. Mais voici, pour le retenir, l'oncle Corbulon et le beau-père Bourganeuf qui interviennent, et des revirements astucieusement combinés qui surviennent :

Corbulon. — Alors c'est bien décidé? Tu t'en vas?

Duval. — A l'instant!..

Corbulon. — Eh bien, veux-tu que je te dise?... Tu as tort!...

Duval. — Comment?

Corbulon. — A ta place, moi, je resterais ici, coûte que coûte!... Je m'y incrusterais!... Je ne fuirais pas devant madame Bonivard, qui va triompher de ton départ et s'installer chez vous, comme dans un pays conquis.

Duval. — Moi, vivre ici, entre Diane et Gabrielle!... Vous n'y pensez pas!

Corbulon. — Qu'est-ce que cela peut te faire? Tu n'aimes plus Diane?

Duval. — Oh!... quant à ça, non!

Corbulon. — Eh bien!... Alors?

Duval. — Mais sapristi!... elle n'en a pas moins été ma femme pendant deux ans!... Il y a des choses qu'on n'oublie pas!..., Et vous croyez que je pourrais souffrir que mon beau-père... là... près de moi, chez moi, à mon nez, à ma barbe... Ah! non, non.. Il me semble pourtant que ce sentiment-là est bien naturel. — (*A part.*) Il faut être capitaine au long cours pour ne pas comprendre ça!...

Mme Bonivard, *entrant de gauche.* — Pas mal, cette petite propriété!.. Je crois que je m'y plairai.

Duval, *à part.* — Oh!... (*Il boucle une malle.*)

Corbulon. — Le jardin est très joli, n'est-ce pas?

Mme Bonivard. — Oui, mais trop d'ombrage!.. Il y a là-bas une allée de tilleuls que je vais d'abord supprimer, ainsi que la tonnelle.

Duval. — Et allez donc!... voilà le chambardement qui va commencer! Vandale!

Mme Bonivard. — Qu'est-ce que ça peut vous faire, puisque vous partez?..

Duval. — Ah!... oui, je pars!... Et tout de suite encore!... Et, si j'ai un conseil à vous donner, c'est de ne plus me poursuivre... de ne plus me relancer! Car je vous préviens...

Mme Bonivard. — Vous relancer?... moi... je vous ai relancé?

Duval. — Vous allez peut-être dire que c'est moi qui suis allé vous chercher?

Mme Bonivard. — La surprise a été aussi désagréable pour moi que pour vous.

Duval. — Alors pourquoi n'avez-vous pas prévenu Bourganeuf que j'avais épousé votre fille?

Mme Bonivard. — Est-ce que je savais que vous étiez son gendre?

DUVAL. — Mais... à la mairie, il a dû entendre prononcer mon nom.

Mme BONIVARD. — Évidemment.

DUVAL. — Et il n'a rien dit ?

Mme BONIVARD. — Rien du tout !

DUVAL. — C'est impossible !.. Duval... Ça frappe l'oreille !...

Mme BONIVARD. — Vous n'êtes pas le seul qui portiez ce nom-là !

CORBULON. — Il est même assez répandu !

Mme BONIVARD. — Et puis... j'avais eu soin, au préalable, d'apprendre à Bourganeuf que vous étiez mort....

DUVAL. — Hein ?

Mme BONIVARD. — Quelque temps après votre divorce avec ma fille ; et que, par conséquent, il épousait en réalité, non une divorcée, ce qui lui eût été fort désagréable, mais une veuve.

DUVAL. — Alors, vous m'avez tué ?

Mme BONIVARD. — Avec plaisir !...

DUVAL. — Et tout cela pour faire épouser à votre fille un homme de cinquante-deux ans !

Mme BONIVARD. — Je conviens que cette pauvre Diane n'a pas de chance ; vous d'abord, Bourganeuf ensuite !... Ah ! pourquoi monsieur Champeaux n'est-il pas rentré en France, il y a trois mois, au lieu de revenir aujourd'hui seulement !...

DUVAL. — Champeaux !... Il est arrivé ?... vous l'avez vu ?...

Mme BONIVARD. — Pas moi, Diane...

DUVAL. — Il lui a parlé ?

Mme BONIVARD. — A elle et à Bourganeuf. Il est allé jusqu'à Brunoy ; il sera de retour à six heures !...

DUVAL, *à part*. — Oh ! quelle idée ! Si je pouvais !!! Ça arrangerait tout ! Je ne pars plus, moi ; je reste ! Il faut, à tout prix, que je rompe le mariage de Bourganeuf !... Champeaux épousera Diane, et il me débarrassera de la mère Bonivard par-dessus le marché !...

Mme BONIVARD, *à Corbulon*. — Monsieur Champeaux va dîner avec nous !... vous le verrez !

DUVAL. — Ah ! Champeaux !... Voilà celui que Diane aurait dû épouser !

CORBULON. — En effet !...

Mme BONIVARD. — A qui le dites-vous !

CORBULON. — Il l'aimait autrefois !...

DUVAL. — Il doit l'aimer encore aujourd'hui.

Mme BONIVARD. — C'est probable !...

DUVAL. — Si vous n'aviez pas été aussi pressée de vous débarrasser de votre fille... si vous ne l'aviez pas jetée à la tête de mon beau-père...

Mme BONIVARD. — Je l'ai pris comme pis-aller !

DUVAL. — Elle aurait aujourd'hui soixante mille livres de rente ! Car l'ami Champeaux...

Mme BONIVARD. — Hé !... je le sais bien !... Inutile de me le rappeler ! ..

DUVAL. — Malheureusement, il est trop tard !... Pour qu'il épousât Diane maintenant, il faudrait que le mariage de Bourganeuf fût d'abord annulé, ce qui est impossible !...

Mme BONIVARD. — Bah ! qui sait ?

CORBULON. — Vous voyez un moyen?

Mme BONIVARD. — Peut-être!...

DUVAL, *à part.* — Elle y vient!... (*Haut.*) Vous songeriez à défaire le mariage de Bourganeuf, vous?

Mme BONIVARD. — Pourquoi pas?

DUVAL. — Allons donc! Vous n'êtes pas de taille!...

Mme BONIVARD. — Mais... j'ai bien cassé le vôtre!...

DUVAL. — Ce n'est pas la même chose!... Moi... je ne demandais pas mieux que de divorcer! Et Bourganeuf ne désire pas du tout se séparer de Diane.

CORBULON. — Au contraire!

Mme BONIVARD. — J'en fais mon affaire!...

DUVAL. — Ce sera difficile!... Il faudrait agir sans retard.

Mme BONIVARD. — Je m'en charge!...

DUVAL. — Vous?... Laissez-moi donc tranquille!... Je vous dis que vous n'êtes pas de force!... Bourganeuf vous mettra dans sa poche quand il voudra!

Mme BONIVARD. — En vérité?...

DUVAL. — Il vous matera!... Il vous domptera!...

Mme BONIVARD. — Lui?...

CORBULON, *à part.* — Ah!... Je comprends!...

DUVAL. — Il ne s'en cache pas, du reste!... Tout à l'heure, il nous a dit qu'il se promettait de vous mettre au pas... et vivement. N'est-ce pas, mon oncle?

CORBULON. — Oui, oui... Il nous l'a dit! Ah!... vous devrez filer doux, avec lui!

Mme BONIVARD. — Le pauvre homme!... Ah!... qu'il ne fasse pas le malin!... Il ne pèserait pas lourd!

DUVAL, *à part.* — Je crois qu'en la chauffant un peu...

BOURGANEUF, *entrant de droite.* — Voyons, mon gendre! un bon mouvement...! Gabrielle est désolée!... ne partez pas!

DUVAL. — Ça vous ferait grand plaisir, vraiment? Eh bien! beau-père, soit!... Je reste!...

BOURGANEUF. — Ah! mon gendre! (*Il lui serre la main.*) Ma fille va être bien contente.

CORBULON. — A la bonne heure!... Je cours lui porter cette bonne nouvelle.

BOURGANEUF. — Comme nous allons être heureux! tous en famille!...

CORBULON, *revenant.* — Tu sais, mon neveu, qu'il ne faut pas vous gêner avec moi. Si vous avez besoin de ma chambre, je rentrerai coucher à Paris.

DUVAL. — Mais du tout, mon oncle.

CORBULON. — Ne vous gênez pas!... (*Il sort à droite.*)

DUVAL. — Nous allons parfaitement nous arranger!

BOURGANEUF. — Parbleu!... Rien de plus facile...!

DUVAL. — Madame... Madame!... (*Il montre madame Bonivard, dont il feint de chercher le nom.*)

BOURGANEUF. — Bonivard... Madame Bonivard...

DUVAL. — Merci!... Je ne me rappelais plus...

Mme Bonivard, *à part.* — Quel aplomb!...

Duval. — Mme Bonivard prendra la chambre rouge. (*Il montre la chambre de droite.*)

Bourganeuf. — Parfaitement!...

Duval. — Et votre femme, la chambre bleue!... (*Il montre la chambre de gauche.*)

Bourganeuf. — Ma chambre!... Elle y est déjà installée.

Duval. — Quant à vous, beau-père...

Bourganeuf, *souriant.* — Oh! moi...

Duval. — On va vous dresser un lit...

Mme Bonivard. — Dans le pavillon, au fond du jardin.

Bourganeuf. — Hein?

Mme Bonivard. — Diane est très fatiguée du voyage...

Bourganeuf. — Ah!... permettez...

Mme Bonivard. — C'est entendu, je vous dis... Inutile d'insister!...

Bourganeuf. — Alors, ça va continuer?... Ah! non, non... Et d'abord, je vous prie, belle-maman, de ne vous mêler, ici, que des choses qui vous regardent!...

Duval, *à part.* — Très bien!...

Mme Bonivard. — Mon devoir est de donner à ma fille les conseils que je crois utiles, Monsieur!...

Bourganeuf. — En tout cas, elle ne les suivra pas longtemps, vos conseils, Madame!...

Mme Bonivard. — Parce que?

Bourganeuf. — Parce que j'espère bien que vous allez déguerpir et nous laisser vivre à notre guise...!

Mme Bonivard. — Déguerpir!... Moi!...

Bourganeuf. — Vous!...

Duval, *à part.* — Bravo!...

Mme Bonivard. — Soit!... Mais, si je pars, Diane me suivra!...

Bourganeuf. — C'est ce que nous verrons!...

Mme Bonivard. — C'est ce que vous verrez!... (*Regardant Henri.*) Mon gendre ne m'a jamais fait peur!... (*Elle sort à droite.*)

Duval. — Très bien, beau-père!... Très bien!...

Bourganeuf. — A-t-on jamais vu...?

Duval. — Vous avez raison de parler ferme dès le commencement!...

Bourganeuf. — Elle saura de quel bois je me chauffe!

Duval. — Ah!... Je crois qu'elle vous donnera du fil à retordre!... Vous comprenez... Une ancienne danseuse!...

Bourganeuf. — Hein?... vous dites?...

Duval. — Vous n'en saviez rien?

Bourganeuf. — Madame Bonivard?...

Duval. — Mon Dieu, oui!... Mon oncle l'a connue, il y a vingt-cinq ans, à Marseille, au Grand-Théâtre...

Bourganeuf. — Elle dansait dans le ballet?

Duval. — Et même... elle le rôtissait quelque peu... le balai!...

Bourganeuf. — Ça n'est pas possible!...

Duval. — Mon oncle vous donnera des détails, si cela peut vous inté-

resser!... Vous comprenez maintenant pourquoi je voulais partir!... Ça ne me séduisait guère de voir ma femme vivre auprès de cette vieille danseuse, que vous lui avez donnée pour belle-mère...

BOURGANEUF. — Ah!... c'est trop fort!...

DUVAL. — Aussi, entre nous, si j'avais un conseil à vous donner...

BOURGANEUF. — Eh bien?...

DUVAL. — Je vous dirais : Laissez madame Bonivard emmener sa fille; souhaitez-leur à toutes les deux bon voyage...

BOURGANEUF. — Ah! non!...

DUVAL. — Et reprenons ici, vous, ma femme et moi, notre bonne existence d'autrefois!

BOURGANEUF. — Pardon! Je suis marié, moi... Diane est charmante...

DUVAL. — Mais vous ne voyez donc pas que votre vie sera un enfer perpétuel entre une belle-mère qui vous exècre et une femme qui ne peut pas vous aimer?

BOURGANEUF — Comment?

DUVAL. — Dame!... Vous n'êtes plus jeune! Vous n'êtes plus beau...

BOURGANEUF. — Permettez!...

DUVAL. — Et Diane ne manquera pas de faire des comparaisons... fâcheuses pour vous!...

BOURGANEUF. — Des comparaisons? Quelles comparaisons?

DUVAL. — Son premier mari était mieux que vous... certainement!...

BOURGANEUF. — Qu'en savez-vous?

DUVAL, *à part.* — Est-il bête!... Il me le demande!... (*Haut.*) Je le suppose...

BOURGANEUF. — Vous avez tort!...

DUVAL. — Ah!...

BOURGANEUF. — C'était un imbécile...

DUVAL. — Hein?...

BOURGANEUF. — Laid, grognon, maussade et parfaitement désagréable! ..

DUVAL, *à part.* — Ah! mais... Ah! mais...

BOURGANEUF. — Et qui est mort prématurément, abruti par des excès précoces.

DUVAL. — C'est votre femme qui vous a donné ces détails?...

BOURGANEUF. — Non, c'est madame Bonivard.

DUVAL, *à part.* — Oh! alors...

BOURGANEUF. — Je n'ai donc pas à craindre, comme vous dites, des comparaisons fâcheuses, ni à lutter contre des souvenirs bien redoutables!... Et puis, ce serait vraiment par trop bête de perdre mes cent mille francs!...

DUVAL, *furieux.* — Hein?... Vous dites?... Cent mille francs?...

BOURGANEUF. — Je les ai reconnus à Diane par contrat...

DUVAL. — Vous aussi?

BOURGANEUF. — Comment!... moi aussi?...

DUVAL. — Je me comprends... Ah!... c'est complet!... Cent mille francs!...

BOURGANEUF. — Madame Bonivard les a exigés!

DUVAL. — Il paraît que c'est son chiffre! Allons!... Ça va bien... Deux cent mille francs...!

BOURGANEUF. — Je vous dis cent, je ne vous dis pas deux cents...!

DUVAL. — Je me comprends!... (*A Gabrielle, qui entre de droite, avec un plateau.*) Qu'est-ce que c'est?

GABRIELLE. — Notre belle-maman a demandé...

DUVAL. — Ne l'appelle pas belle-maman! Je te défends de l'appeler belle-maman!...

BOURGANEUF. — Et pourquoi donc, je vous prie?

DUVAL. — Parce que ça ne me plaît pas!

GABRIELLE. — Eh bien! madame Bourganeuf a demandé une tasse de thé, et je vais la lui porter.

DUVAL. — Toi?... Tu n'es pas la bonne... Pourquoi pas Victoire?

GABRIELLE. — Elle est occupée!

BOURGANEUF, *à part.* — Excellent prétexte pour entrer chez Diane!... (*Haut.*) Donne, je m'en charge!...

DUVAL, *à part.* — Un tête-à-tête?... Ah! non! (*Voulant prendre le plateau.*) Laissez, je me ferai un vrai plaisir...

BOURGANEUF. — Mais du tout!... ce soin me regarde!...

DUVAL, *tirant le plateau.* — Mais non!...

BOURGANEUF, *même jeu.* — Mais si!...

GABRIELLE. — Mais vous allez tout renverser! Tiens, papa. (*Elle lui donne le plateau.*) C'est son devoir.

BOURGANEUF. — Vous entendez? Mon devoir, c'est mon devoir!... Et mon droit! (*Il sort à gauche.*)

DUVAL, *à part.* — Il y est arrivé!...

GABRIELLE, *riant.* — Quelle idée as-tu de ne pas vouloir que papa entre chez sa femme?

DUVAL, *à part.* — Diane va le renvoyer!...

GABRIELLE. — Henri?... Henri?...

DUVAL, *à part.* — Tout serait perdu si...

Mme BONIVARD, *entrant de droite.* — Pardon, chère madame...

DUVAL, *à part.* — Sauvé!... (*Haut.*) Madame Bonivard? (*A part.*) Faisons donner la garde...!

Mme BONIVARD. — Qu'est-ce que c'est?

DUVAL. — Vite, entrez là.

GABRIELLE, *à part.* — Comment?

Mme BONIVARD. — Chez ma fille?

DUVAL. — Mais allez donc! C'est très pressé!...

Mme BONIVARD. — Mais...

DUVAL, *bas.* — Bourganeuf vient d'entrer!...

Mme BONIVARD. — Ciel!... Ah! non!... non!...

GABRIELLE. — Mais qu'est-ce que cela veut dire?... Je ne comprends pas!...

DUVAL. — Tu n'as pas besoin de comprendre. Ce sont là des affaires de ménage; ne nous en mêlons pas.

D'autre part, il y a là Champeaux que les voyages n'ont pas guéri de son amour pour Diane. Si Duval pouvait exciter encore Mme Bonivard contre Bourganeuf et provoquer entre eux querelles violentes et sévices graves, impliquer dans ces griefs réciproques Diane elle-même en lui

faisant entrevoir un mariage, mieux assorti, avec son amoureux Champeaux, tout rentrerait dans l'ordre! Il conduit, en effet, si habilement son affaire, il parvient à les aguicher si bien les uns contre les autres, que la situation n'est plus tenable. Tout le monde veut s'en aller. On avait, jusque-là, laissé ignorer à M. Bourganeuf que Diane était l'ex-femme de son gendre, découverte qui eût été trop gênante et trop pénible [pour le bonhomme. Mais Champeaux, qui vient de si loin, n'ayant pu débrouiller cet enchevêtrement et ces mystères, et croyant que Diane n'a pas cessé d'être ce qu'elle était à son départ, c'est-à-dire l'épouse de Duval, trahit le secret, innocemment, en causant avec Bourganeuf dont il ignore la double qualité de beau-père et de mari.

Alors éclate la scène dont les éléments explosifs ont été préparés par Duval et Mme Bonivard, qui se sont pour cela trouvés d'accord une fois dans la vie :

Bourganeuf, *à Duval.* — Comment! Diane a été votre femme?

Duval. — Ma première... oui... Et moi qui faisais tout au monde pour vous cacher la vérité!... Et cet animal de Champeaux...

Gabrielle. — Nous allons quitter cette maison... Il le faut!...

Bourganeuf. — Non. Restez!... C'est nous qui vous cédons la place... Veuillez vous apprêter, Diane, nous allons prendre l'express de six heures.

Diane. — Viens, maman.

Bourganeuf. — Ah! pardon... Je pars avec ma femme seule.

Diane. — Mais non, Monsieur...

Mme Bonivard. — Vous m'enlevez ma fille?

Bourganeuf. — Parfaitement!

Duval, *à part.* — Voilà le moment! (*Il parle à Corbulon.*)

Mme Bonivard. — Vous croyez que je consentirai?...

Bourganeuf. — Je ne vous consulte pas.

Duval, *bas à Mme Bonivard.* — Il n'a pas peur de vous, celui-là!... Vous ne le giflerez pas, lui!...

Mme Bonivard. — Vraiment! Eh bien, vous allez voir ça! (*A Diane.*) Attention, toi, suis-moi bien... Il va m'envoyer une gifle... Tu la recevras!...

Diane. — Bien, maman!

Mme Bonivard. — Ma fille ne quittera pas sa mère.

Bourganeuf. — C'est ce que nous allons voir! La loi est pour moi.

Mme Bonivard. — Je me moque de votre loi... Allez chercher les gendarmes, monstre!

Bourganeuf. — Oh! taisez-vous!... Je ne suis pas d'humeur...

Mme Bonivard. — Tyran!... Lâche!...

Bourganeuf. — Ah! taisez-vous!... sinon!...

Mme Bonivard. — Vous allez me battre peut-être?

Bourganeuf. — C'est vous qui allez payer pour tout le monde...

Mme Bonivard. — S'il croit me faire peur!...

Bourganeuf. — Vous le voulez?... (*Il lève la main.*)

Duval, *à part.* — Ça y est!...

Bourganeuf, *abaissant la main.* — Non... J'aime mieux m'en aller!...

Duval, *à part.* — Ah! non, pas de ça!... (*Il court avec Corbulon après Bourganeuf, qu'il ramène.*)

Mme Bonivard. — Mais frappe donc!... Mais frappe donc!... (*Elle le brave.*)

Bourganeuf. — Vous me défiez alors?...

Mme Bonivard. — Oui. . Je vous défie, capon!... Il n'ose pas!... Il recule!... Lâche!... Lâche!... Eh bien, attends!... J'ose, moi!... (*Elle le gifle.*)

Bourganeuf. — Oh!... Tiens donc! .. (*Il lève la main. Diane se précipite devant sa mère et reçoit la gifle lancée par Bourganeuf.*)

Mme Bonivard. — Il a frappé ma fille!...

Bourganeuf. — Diane, pardonnez-moi!... Je vous jure...

Diane. — Laissez-moi, Monsieur!...

Mme Bonivard. — Nous avons des témoins!... Je vais déposer une demande en divorce!... Viens, ma fille, sortons d'ici!...

Duval. — Champeaux va vous reconduire...

Champeaux. — Très volontiers!

Diane. — Jusqu'au Brésil?

Champeaux. — Je ne demande pas mieux.

Diane. — Et maman?

Mme Bonivard. — Il y a des nègres là-bas?... Je les ferai marcher!...

LA PIÈCE

Pour la première fois depuis qu'il est au monde, le *Carillon théâtral* voit sa mission supprimée par le complet accord des cloches de la critique à célébrer l'étourdissant succès des *Surprises du divorce*. Nulle discordance, pas un *Contre* à opposer au *Pour*. Et, constatation non moins rare, l'effet s'était produit exactement, et dans sa plénitude, à la répétition générale. Tout a porté de même à la représentation. C'est que tout y était, dans cette heureuse pièce, tout à sa place et avec le relief voulu. L'exception en cela valait d'être notée. Et notre excellent critique Henri de Lapommeraye, toujours bien avisé, attentif à toutes choses, n'a pas manqué de nous le dire :

« Si jamais les critiques ont pu être affirmatifs dans leur jugement, c'est bien en ce cas; il est impossible que cette comédie ne mette pas en joie un million de personnes! Vendredi soir, aucun spectateur n'a été

réfractaire, et je vais vous faire un aveu : j'avais, jeudi, assisté à la répétition générale; j'y avais ri tout autant que j'ai ri à la *première*. Or, aux répétitions, où peu de monde est convié, il y a moins de fluide, le courant est moins fort; on peut risquer de ne pas apprécier aussi exactement la puissance d'attraction d'une pièce comique. Eh bien ! dès jeudi, nous avons tous été pris à la rate et nous avons proclamé d'avance le triomphe. »

Triomphe, en effet. Carillon d'honneur pour la comédie nouvelle de MM. Alexandre Bisson et Antony Mars. A peine variés dans les termes, les éloges aboutissent partout à des conclusions étonnamment semblables, dont voici quelques aperçus résumant tous les autres à l'unisson :

« Un des meilleurs vaudevilles, des plus ingénieux et des plus abondamment comiques qu'on ait vus. »

« Dextérité incroyable. Gradation irrésistible des effets. De l'observation avec cela. »

« Pièce absolument gaie et amusante, depuis le commencement jusqu'à la fin. »

« Un des plus grands succès de gaieté que l'on ait vus depuis longtemps. »

« Gaieté à profusion, gaieté irrésistible. »

« Rire homérique. »

« On n'avait jamais tant ri. »

« La gaieté y coule à pleins bords. Chef-d'œuvre d'esprit naturel et de verve franche. »

« Le comique jaillit du fond même du sujet; d'où action directe et certaine sur le public. »

« Comique jaillissant de la situation même, de la rencontre des personnages. »

« Mouvement scénique admirable. »

« Partout le vrai comique. »

L'INTERPRÉTATION

Carillon d'honneur aussi pour les interprètes, M. Jolly et Mme Daynes-Grassot en tête. Encore ici la sonnerie retentit sans discordance aucune :

« Succès des interprètes, égal à celui de la pièce. »

« On n'avait jamais vu Jolly aussi divertissant, aussi parfaitement comique. »

« Jolly, artiste éminent. »

« Jolly, grand artiste. »

« Jolly, sobre à la fois et très vif. »

« Jolly, vrai comédien de premier ordre. On n'est pas plus fin, plus varié. »

« Jolly, prodigieux! »

« Jolly, sublime ! »

« Mme Grassot et Jolly, comparables à leurs plus célèbres devanciers dans les pièces comiques. »

« Mme Grassot et Jolly, duo incomparable. Ils rivalisent de verve, de fantaisie, d'esprit, etc. »

« Mme Grassot, étonnante de fantaisie. »

« Mme Grassot, très comique avec tact et mesure. »

« Mme Grassot, une Mme Bonivard idéale. »

« Boisselot : franc succès ; de l'art, de la verve, de la justesse. »

« Courtès : du comique, de la rondeur, de la gaieté. »

« Corbin, excellent. »

« Les demoiselles Caron : amabilité, bonne grâce, diction juste. »

Les auteurs des Surprises du divorce, *auxquels le* CARILLON THÉATRAL *avait offert, selon son équitable habitude, de donner leur coup de cloche, en cas d'incidents curieux et aussi en réplique aux fausses notes qui auraient pu s'égarer parmi les trop rapides sonneries, ont pu être d'avance impunément modestes et discrets, résignés enfin aux*

jugements qui seraient portés sur leur pièce, et voici, bonnement, ce qu'ils ont répondu :

« Notre pièce appartient au public et à la critique, qui peuvent la juger et l'apprécier à leur guise. Mais nous ne voyons rien qui mérite d'être mentionné dans la préparation, l'exécution et les répétitions des *Surprises du divorce*. Tout s'est passé le plus ordinairement du monde.

« Merci de vos offres obligeantes et croyez à nos meilleurs sentiments.

« ALEXANDRE BISSON. »

On peut dire, il est vrai, que jamais plus éclatant succès ne fut précédé de moins de tapage.

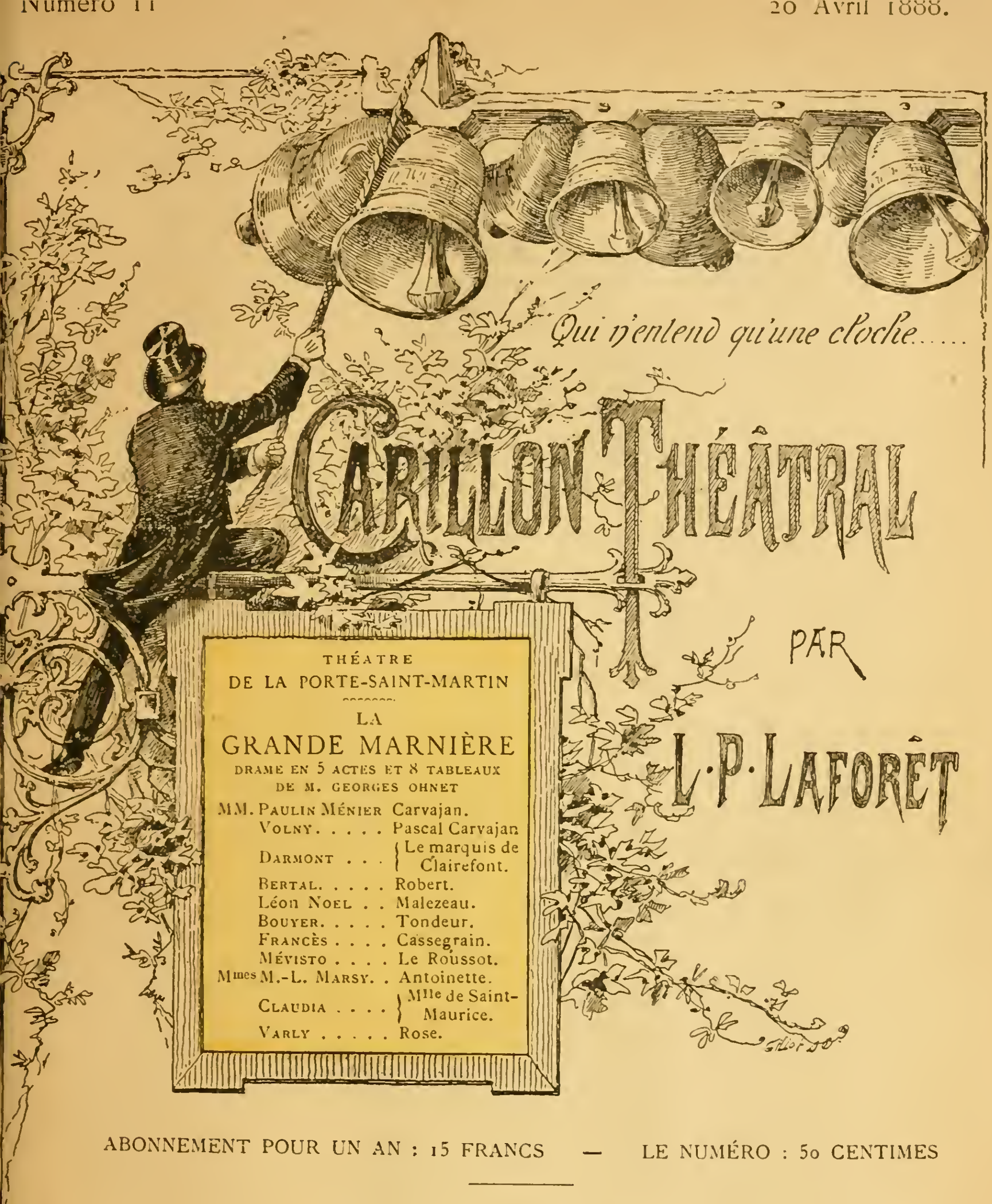
Nous avons eu la bonne fortune de recevoir aussi, à propos de cette comédie, quelques lignes de M. Alexandre Dumas fils, qui avait, en plus d'une occasion, comme on sait, exposé avec tant d'esprit, de raison et d'autorité, la nécessité du divorce légal. Les auteurs de la pièce du Vaudeville trouveront dans cette lettre particulière du maître un bien précieux témoignage, qui vient consacrer en leur honneur les applaudissements de la presse et du public. Nous leur en devions, à ce titre, l'agréable communication :

« ... Pourquoi ne vous contentez-vous pas, pour votre numéro, de cette unanimité en faveur des *Surprises du divorce?* C'est là un fait tellement exceptionnel qu'il suffit bien pour donner de l'intérêt. Et puis, pourquoi ne rechercheriez-vous pas les causes de cette unanimité qu'aucun auteur n'a jamais obtenue? Elles seraient aussi très intéressantes. Mais, après les avoir trouvées, il faudrait les dire, et cela entraînerait à beaucoup de philosophie dans un temps où tout le monde veut rire. Cela s'explique : il y a de quoi!... Quant à moi, j'ai écrit sur le divorce tout ce que j'avais à en dire, au point de vue de l'action sociale, morale et même littéraire, qu'il pouvait exercer. Nous l'avons; je n'ai plus rien à dire, si ce n'est que les auteurs des *Surprises du divorce* ont eu une idée des plus originales, traitée de la façon la plus comique, et que personne n'applaudit plus que moi à leur succès.

« Sincères sentiments dévoués,

« ALEXANDRE DUMAS fils. »

Les imprimeurs-gérants : D. JOUAUST et J. SIGAUX.



ABONNEMENT POUR UN AN : 15 FRANCS — LE NUMÉRO : 50 CENTIMES

Le *Carillon Théâtral* paraît trois fois par mois d'Octobre à Mai,
Et une fois par mois de Juin à Septembre *

DIRECTION ET ADMINISTRATION

A LA LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

(JOUAUST ET SIGAUX, IMPRIMEURS)

RUE DE LILLE, 7, A PARIS

* *Voir au verso de la Couverture.*

LE CARILLON THÉATRAL

Le *Carillon théâtral*, dont chaque numéro sera consacré le plus souvent à une seule pièce, est destiné à établir bien nettement le *pour* et le *contre* de cette pièce ainsi que de son interprétation, en mettant en regard les appréciations diverses des critiques les plus autorisés; il formera ainsi, à la fin de l'année, par la réunion de ces livraisons en un magnifique volume, avec couverture spéciale réservée aux abonnés, le dossier le plus complet de toute l'œuvre théâtrale représentée.

Le 1er numéro a été consacré à *Dégommé,* le 2e à *Surcouf* et à *Sosie*, le 3e au *Centenaire de Don Juan,* le 4e à *l'Abbé Constantin* et aux *Chimères,* le 5e à *la Souris,* le 6e à *la Tosca,* le 7e à *Beaucoup de bruit pour rien*, le 8e à *l'Affaire Clémenceau*, le 9e à *Décoré*, le 10e aux *Surprises du divorce.*

ABONNEMENTS

Les abonnements sont valables pour un an à partir du 10 octobre.

Paris et les départements :	15 fr.	—	Étranger :	16 fr.
Sur vergé :	20	—	—	21
Sur Chine :	28	—	—	29

Pour les annonces, s'adresser au bureau du journal.

AVIS. — *L'expérience de nos premiers numéros nous a démontré que l'incertitude qui s'attache au succès des pièces de théâtre et au nombre de leurs représentations ne nous permettrait pas la périodicité régulière que nous avions cru pouvoir promettre à nos lecteurs. Il se pourra donc faire que nous donnions dans le courant de l'année quelques numéros de moins que ceux que nous avons annoncés, et dans ce cas nous tiendrons compte à nos abonnés de ceux qu'ils n'auront pas reçus.*

PUBLICATIONS THÉATRALES DE LA LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

(JOUAUST ET SIGAUX, IMPRIMEURS, RUE DE LILLE, 7)

Almanach des spectacles, continuant l'ancien *Almanach des spectacles* (1752 à 1815), publié par A. Soubies. — Impression sur papier vergé, portraits à l'eau-forte par Gaucherel et Lalauze. — 1re à 13e année (1874-86). — Petit in-12. — Chaque année. . . . . 5 fr.

Prix doubles pour les exemplaires Chine et Whatman.

Répertoire de la Comédie-Française, par Ch. Gueullette. Tome I, 1883-84, préface d'Armand Silvestre, portrait de Mlle Bartet, gravé par Abot. — T. II, 1885, préface de Th. de Banville, portrait de Mlle Dudlay. — T. III, 1886, préface d'Ars. Houssaye, portrait de Mlle Reichemberg. — Petit in-12. — Chaque volume . . . . 5 fr.

Sur Japon. . . . . 10 fr.

Comédiens et Comédiennes, publiés en 32 livraisons in-8° raisin. Notices par F. Sarcey; portraits gravés à l'eau-forte par Gaucherel et Lalauze. Première Série : *la Comédie-Française*, 16 livr.; Deuxième Série : *Théâtres divers*, 16 livr. — La livraison. 2 50

50 exemplaires sur papier de Hollande, *épreuves avant la lettre*. 5 fr.

20 exemplaires sur papier Whatman, *doubles épreuves*. 7 50

Acteurs et Actrices du temps passé, publiés en 14 livrais. in-8° raisin. Texte par Ch. Gueullette, portraits gravés par Lalauze d'après des documents authentiques. La livraison. 2 50

Sur papier vergé, 5 fr. — Sur papier Whatman, 7 50.

LA GRANDE MARNIÈRE

DRAME EN CINQ ACTES ET HUIT TABLEAUX

PAR M. GEORGES OHNET

AU THÉATRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN

Carvajan, M. Paulin Ménier. — *Pascal*, M. Volny. — *Marquis de Clairefont*, M. Darmont. — *Malézeau*, M. Léon Noel. — *Robert*, M. Bertal. — *Cassegrain*, M. Francès. — *Le Roussot*, M. Mévisto. — *Antoinette de Clairefont*, Mlle Marsy. — *Mademoiselle de Saint-Maurice*, Mlle Claudia. — *Rose*, Mlle Varly.

C'est arrivé, vous savez, tout ce qui vous est conté dans le roman qui a précédé le drame; et le drame n'a fait emprunt qu'au roman, comme le roman n'avait lui-même emprunté qu'à la véridique histoire parfaitement vécue dans le pays de la Grande Marnière, un canton de la Seine-Inférieure.

On ne ferait rien, si l'on ne voulait rien faire de ce qui a été fait déjà sous le soleil. Tout a été, est encore, et sera toujours, tant que la terre sera ronde et qu'elle tournera.

M. Georges Ohnet, l'auteur du roman qui procède de l'histoire, puis du drame qui procède du roman, a donc pris le bon parti en ne recherchant point si d'autres romans et d'autres drames, plus ou moins anciens, avaient des analogies et des similitudes avec son drame et son roman. La vie de ce monde n'offre pas tant de variété que les romanciers et les dramatistes puissent incessamment trouver du neuf, les uns après les autres, même dans les ouvrages de pure imagination.

On n'est pas en peine de riposter aux dénigreurs et aux malcontents qui s'avisent traîtreusement d'aller fouiller dans le passé pour y découvrir des ressemblances avec le présent, alors que toutes choses se répètent et se renouvellent.

« Messieurs, a donc pu leur dire l'auteur de *la Grande Marnière*, c'est une histoire vraie qui ne doit rien à personne, étant à tout le monde. Je me trouvais en Normandie, à Clos, charmante villégiature que je n'ai quittée que pour une villégiature plus charmante encore, et j'ai vu cette histoire s'y développer, phase par phase, de mes yeux vu,

ainsi qu'a pu l'attester pertinemment et documentairement un chroniqueur théâtral qui a ma confiance et mes confidences. Pour vous, j'ajouterai, ne voulant surprendre en rien votre bonne opinion, que lesdites phases, dont j'ai été l'oculaire témoin, ne remontent pas exactement à l'origine de cette histoire cantonale qui date de trente-cinq ans. Je ne l'ai vue et ne la fais voir à mon fidèle public qu'à partir des phases réellement observées par moi, et d'où jaillissent les conséquences tardives, mais accumulées dès ce moment en huit tableaux à la fois captivants et rapides, dont sept *per nefas* et le dernier *per fas,* pour lesquels je n'ai eu qu'à écrire sous la dictée du doigt de Dieu. »

Cette explication, si elle eût été connue avant le premier soir de *la Grande Marnière* au théâtre de la Porte-Saint-Martin, aurait certainement ajouté à l'intérêt du drame, même pour les critiques les plus rébarbatifs.

Donc, trente-cinq ans avant que le rideau se lève sur un carrefour de Clos, pseudonymé La Neuville, carrefour propice, comme tous ses pareils, à la rencontre et à la présentation des principaux personnages, un brave garçon de l'endroit, nommé Carvajan, simple apprenti chez un marchand de grains, avait une fiancée qu'il adorait. Par malheur, son Édile plaisait aussi beaucoup au jeune héritier du marquisat de Clairefont, dont l'antique manoir se dressait fièrement sur la colline; et voilà qu'un beau soir, sans même attendre le mariage, se croyant encore au bon vieux temps des droits du seigneur, le petit marquis enlève en chaise de poste la promise du croquant, et cela par violence, au nez et à la barbe naissante du futur époux. Celui-ci, que la surprise n'a pas cloué sur place, au contraire, s'élance après la voiture, la rattrape, saute à la tête des chevaux et s'y cramponne. Le ravisseur lui fait cingler le visage d'un effroyable coup de fouet qui l'étourdit et le culbute sous les pieds des chevaux. Lorsqu'il se relève, sa fiancée est emportée trop loin déjà pour qu'il puisse de nouveau l'atteindre. Il a gardé sur la face une balafre encore visible, et au cœur une de ces haines implacables qui couvent les vengeances mortelles. Carvajan aura mis le temps à savourer la sienne, mais sans la laisser refroidir; elle aura été le nerf de sa vie, le stimulant de son ambition, le ressort de sa fortune, cette vengeance; elle l'aura enrichi par des moyens qui ruinaient en même temps le marquis de Clairefont, le méchant seigneur au rapt et au coup de fouet.

Le sort d'Édile, la jeune fille enlevée, pouvait avoir aussi son intérêt; cependant nous ignorons ce qu'elle est devenue. Elle a été la cause de tout, mais il paraît que, par elle-même, elle n'était rien. Telle est la justice distributive des historiens. Quoi qu'il en soit, Carvajan a trouvé une autre femme, qui lui a été régulièrement enlevée par la mort, celle-là, en lui laissant un fils, Pascal, le héros du drame attendu. Le mar-

quis n'a pas tardé, de son côté, à remplacer Édile par une marquise. Mme de Clairefont est également trépassée, après avoir mis au monde l'héroïne, Mlle Antoinette, et le comte Robert, destiné à renouveler, plus dramatiquement encore, la tradition paternelle à l'égard des jolies filles du canton.

Le père Carvajan est devenu un homme important, un notable, le maire de La Neuville. Il a réalisé une grosse fortune par le commerce des grains et le trafic de l'argent. Sur les grains, plus il gagnait, plus il était considéré; ses bénéfices sur l'argent, qu'il vendait cependant à bon poids et bon titre, lui attiraient au contraire les malsonnantes qualifications de loup-cervier et d'usurier, notamment à l'époque des échéances.

D'autre part, le marquis d'en face, si vieux jeu quand il était jeune, surtout avec les fiancées du petit monde, s'est mis en tête de devancer les progrès de la chimie et de la mécanique pour fertiliser les landes incultes. La Grande Marnière est son champ d'expérience. Dans ce louable dessein, il a grevé d'hypothèques ses bonnes terres, qui vont être perdues pour lui, car les créances sont dans les griffes de Carvajan, qui va enfin se venger du coup de fouet d'autrefois par un complet chambardement du domaine de Clairefont.

Les premières scènes du premier tableau nous mettent au courant des événements rétrospectifs d'où le drame va sortir. On voit bientôt apparaître Pascal, le fils de Carvajan, qui a fait fortune, lui aussi, comme avocat et comme représentant de Compagnies financières internationales. Il arrive du Nouveau-Monde et a si bien oublié celui-ci qu'il s'est égaré dans son village natal, tout proche de la maison paternelle. Heureusement, Mlle Antoinette de Clairefont passait par là. Il s'adresse à elle pour retrouver sa route. Mais ils n'ont pas plus tôt échangé leurs noms que la noble demoiselle lui tourne le dos avec un mépris étonnamment accentué. Il veut savoir pourquoi. « Demandez à votre père!... »

On dit que le mépris tue l'amour. Ici, tout au contraire, il le fait naître. Double coup de foudre. Le fluide de Roméo Carvajan a opéré aussi soudainement sur Juliette de Clairefont que celui de Juliette sur Roméo.

Nouvelle rencontre à la fête du pays. On danse. Pascal, comme fils du maire, doit faire vis-à-vis, dans le quadrille officiel, à Mlle Antoinette, qui représente l'aristocratie. Survient le jeune comte Robert de Clairefont pour déclarer que sa sœur ne saurait admettre en face d'elle un Carvajan. Pascal va répondre à cette insolence par une provocation. Mlle de Clairefont l'apaise et éloigne son frère, lequel disparaît en même temps que la petite Rose Cassegrain, fille d'un braconnier. Bientôt après, le bal est interrompu par des cris d'angoisse venus du dehors.

On court, on revient; c'est la petite Rose qui appelait à l'aide. On l'a trouvée morte, étranglée, ayant encore autour du cou un foulard que le comte lui avait fait prendre contre le froid de la nuit. Donc, c'est le comte qui l'a tuée. Arrestation de Robert de Clairefont, interrogatoire des témoins, confrontation d'usage, comparution prochaine en Cour d'assises. Le marquis, son père, ne savait rien de tout cela, mais Carvajan se donne la satisfaction de l'en informer lui-même à l'occasion d'un règlement de compte qui doit avoir pour résultat immédiat une saisie générale suivie d'expulsion, en vertu des créances hypothécaires que l'on sait. C'est Carvajan qui accomplit enfin sa vengeance. Mais le notaire, excellent cœur, provoque une troisième entrevue de Mlle de Clairefont avec Pascal, qui comprend tout bien vite et qui sauvera tout: la fortune du père d'Antoinette en payant pour lui, la tête de Robert en obtenant du jury un verdict d'acquittement.

Ici, maîtresse scène, de très puissant effet, entre Carvajan, qui tient à sa vengeance, œuvre de toute sa vie, et son fils, qui vient de surgir là, au dernier moment, pour la lui arracher. Le généreux Pascal est maudit et chassé. Mais il ne pense plus qu'au salut du frère d'Antoinette. Il va plaider, il plaide, il triomphe. Robert est acquitté. L'honneur de la famille de Clairefont est sauf. C'est encore Pascal, qui, pour démontrer matériellement l'innocence du comte, fait découvrir le vrai coupable, un pauvre berger, idiot et sauvage, qui a tué la petite Rose par jalousie. Il crie lui-même son crime dans une hallucination folle, et, quand on va le saisir, il s'échappe et grimpe tout en haut du clocher pour venir s'écraser sur la tombe de sa victime.

Et le père Carvajan, tout secoué, remué, retourné par la belle action de Pascal, se retrouve un cœur, oublie son droit à la vengeance et ne voit plus que le côté flatteur du mariage final, sur lequel vous comptiez bien aussi, entre son fils et la fille du marquis.

LA PIÈCE

LE POUR

Le roman moderne, qui procède de l'antique épopée, grecque, romaine ou franque, prend les événements à leur source, et les suit dans leur cours jusqu'à leur dénoûment, heureux ou malheureux. Le drame, au contraire, obéissant, quand il est sage, aux préceptes d'Aristote, d'Horace et de l'abbé d'Aubignac, si curieusement remis en lumière par M. Arnaud dans un livre récent, saisit l'événement le plus près possible de la catastrophe finale, de manière à présenter, dès le lever du rideau, la plus grande concentration possible d'intérêt.

La transformation d'un roman en drame ne se peut donc opérer avec succès que par l'emploi, chez le dramaturge, de procédés inverses de ceux du romancier. C'est le mérite personnel de M. Georges Ohnet de posséder les uns et les autres. C'est ainsi que la donnée très complexe de *la Grande Marnière,* dont l'exposition remplit de nombreux chapitres du roman, se débrouille à la scène avec une clarté et une rapidité tout à fait saisissantes.

. . . .

L'impression produite par le drame de M. Georges Ohnet a été considérable; grandissant d'acte en acte, elle a pris les proportions d'un succès colossal après la grande scène du quatrième acte entre le père et le fils. C'est vraiment un tableau de maître que ce combat du père, endurci dans ses ressentiments, transformés pour lui en opérations financières, contre ce fils qui lui parle au nom du par-

LE CONTRE

La fortune dramatique de M. Georges Ohnet, qui, arrivée à son apogée avec *Serge Panine* et *le Maître de Forges*, avait déjà subi une atteinte avec l'insuccès relatif de *la Comtesse Sarah,* vient d'essuyer une nouvelle avanie, et *la Grande Marnière* marque une seconde étape vers l'insuccès final.

Le large espace qu'un Dennery sait occuper et peupler tout le temps sans jamais lasser le public est trop immense pour la débile invention scénique de M. G. Ohnet; son intrigue y paraît étriquée, ses personnages n'y ont ni relief, ni vigueur, et le détail n'y est jamais assez original ni assez intéressant pour compenser un manque de fond.

Albert Dubrujeaud.

La Grande Marnière n'est point une œuvre d'art, et personne ne s'avisera de reprocher à M. Ohnet d'avoir audacieusement « brisé les vieux moules » dans lesquels nos dramaturges d'antan enfermaient jadis l'action et les personnages de leurs pièces.

Tout au contraire, l'auteur semble s'être appliqué à vulgariser, — c'est le mot, — les créations de ses devanciers. Il a bravement refait *Maître Guérin,* d'Émile Augier; il a mis en scène *l'Idée de Jean Téterol*, de V. Cherbuliez; il a tissé en collaboration avec Berquin et Gaboriau une erreur judiciaire très enfantine, puis il a emprunté à Balzac la défroque de Balthazar Claëz.

Et alors, selon les formules de la

Le Pour

don chrétien, de la justice et de l'honneur. Il faut dire que cette scène, nuancée par l'écrivain avec un art supérieur, a trouvé dans MM. Paulin Ménier et Volny des interprètes hors ligne.

AUGUSTE VITU. (*Le Figaro.*)

Le succès du drame a été largement préparé par le succès considérable du roman. *La Grande Marnière* est certainement un des récits les plus attachants que nous ait donnés M. Ohnet. La trame en est très dramatiquement tissée, le sujet clair et saisissant, les péripéties sympathiques. On retrouve tout cela dans la pièce, car l'auteur a suivi autant que possible dans ses agencements scéniques la marche du roman. Peut-être bien s'est-il trop servilement copié lui-même, et aurait-il pu, en repensant son action au point de vue dramatique, arriver à un résultat plus vigoureux. Et certains caractères y auraient gagné en franchise.

La Lanterne.

... Et, néanmoins, *la Grande Marnière* reste un drame intéressant, tant M. Ohnet a le sens du théâtre et l'instinct juste des goûts moyens du public.

HECTOR PESSARD. (*Le Gaulois.*)

Je me hâte de dire que la pièce a complètement réussi, et j'éprouve un réel plaisir à signer ce bulletin de victoire.

On a pris M. Ohnet pour un romancier : lui-même a essayé de nous encourager dans cette erreur : impossible de se tromper plus lourdement. Des écrivains, romanciers dans l'âme, tirent de leurs œuvres délicates des pièces qui ne tiennent pas debout : je cite au hasard M. Dau-

Le Contre

cuisinière bourgeoise et théâtrale, de tous ces beaux oiseaux au plumage doré, de tous ces lièvres au pelage fauve qu'avaient fait lever la fantaisie et l'imagination des maîtres, M. Ohnet a fabriqué un confortable pâté, bien nourrissant et fleurant le lapin de choux.

Aucune originalité de détail ne vient relever la banalité générale de ce mélodrame, qui ne nous arrache ni une larme ni un sourire.

HECTOR PESSARD. (*Le Gaulois.*)

M. Georges Ohnet a découpé en huit tableaux, conformes à la grammaire du mélodrame, son roman *la Grande Marnière*. C'est banal et ennuyeux.

JULES BILLAULT. (*Le Constitutionnel.*)

Je dois reconnaître que *la Grande Marnière* est une lourde erreur.

L'action se traîne languissante de tableau en tableau, sans que la moindre scène à sensation vienne réveiller, ne fût-ce que cinq minutes, le public étonné et ennuyé.

HUBERT DESVIGNES. (*Le Voltaire.*)

Le drame se corse au second acte. C'est la fête du pays, et il est de tradition que tous les habitants, nobles et vilains, se rencontrent sous la tente du bal.

La fête se finit tragiquement. On annonce le meurtre d'une jolie paysanne, Rose, qui a quitté le bal au bras du comte de Clairefont. On a trouvé la pauvre enfant étranglée et ayant au cou un foulard marqué au chiffre du comte Robert. Il n'en faut pas davantage, — la calomnie et la vengeance aidant, — pour que l'on accuse Robert du crime.

A partir de cet épisode, le drame dévie, et c'est, à mon sens, le vice de

Le Pour

det. Au contraire, M. Ohnet fait des pièces solidement charpentées ; puis il bouche les interstices et intitule la chose : roman. Fausse étiquette, voilà tout. M. Ohnet est seulement un homme de théâtre. C'est un homme de théâtre, non pas de l'école d'Augier, car il n'a pas d'observation, ni de celle de Dumas, car il n'a pas d'idées, ni de celle de Sardou, car il manque de légèreté, ni de celle de Gondinet, car il manque de fantaisie, ni de celle de Meilhac, car il manque de gaieté, ni de celle de Pailleron, car il n'a pas d'esprit ; — mais un dramaturge de l'école de Scribe ou de d'Ennery, un bon ouvrier, un bon ficelier, comme il est nécessaire qu'il y en ait.

. . . .

Prenez cette pièce pour une comédie de mœurs, cela n'a aucune valeur. Prenez-la pour ce qu'elle est, un drame de la Porte-Saint-Martin, et du genre judiciaire : c'est bien, c'est même très bien.

Ajoutez qu'il n'y a là dedans pas ombre d'adultère, mais au contraire quelques-unes de ces tirades vertueuses qu'il est toujours rassurant d'entendre déclamer. — C'est une pièce où tout le monde peut aller, où les simples se divertiront, et où les raffinés auraient mauvaise grâce à faire la moue.

Robert Dorsel.
(*Le Moniteur universel.*)

Je n'ai pas dissimulé les défauts de ce drame ; mais j'en ai reconnu aussi les mérites.

Et, parmi ces mérites, il en est un que pas un des adversaires accoutumés de M. Ohnet n'a relevé et qui pourtant aurait dû les désarmer ou au moins diminuer leurs sévérités ; ce mérite, c'est l'absence de pompe

Le Contre

cette pièce. Nous savons trop bien que Robert n'est pas le coupable.

Henri de Lapommeraye. (*Le Paris.*)

J'ai pu croire, et j'ai cru à une belle soirée à la fin du cinquième tableau, juste au milieu du drame. La suite, sans indisposer précisément le public, a évidemment cessé de l'émouvoir fortement. Le phénomène était singulier. La pièce semblait reculer, s'enfoncer dans l'éloignement, n'être plus à portée.

Émile Faguet. (*Le Soleil.*)

Dans l'exécution de ce drame, saisissant par instants, intéressant parfois, et banal souvent, M. Ohnet a négligé, et il faut le regretter, de ménager ses transitions et de poser ses personnages. Il a écrit sa pièce en partant de ce principe que le spectateur aurait lu son livre. Et c'est ainsi que les situations fortes de la pièce se trouvent noyées dans le vague.

Louis Besson. (*L'Événement.*)

Le drame de M. Ohnet nous a paru long, touffu et incohérent. Même dans les situations dramatiques, les sentiments demeurent étrangement bourgeois et terre à terre.

J. P. (*Le Petit Parisien.*)

M. Ohnet ne s'est pas mis en frais d'invention ni pour les situations ni pour ses personnages, qui sont tous de vieilles connaissances. J'ajouterai que la forme n'excuse pas la pauvreté du fond.

A. Biguet. (*Le Radical.*)

Les personnages de M. Ohnet sont des fantoches surprenants.

La Paix.

J'ajouterai que jamais encore les pantins de M. Ohnet n'avaient parlé une langue si extraordinaire. Extra-

Le Pour

déclamatoire dans l'expression des sentiments et des idées. On reproche à M. Ohnet d'abuser des lieux communs; Pascal et Antoinette avaient une belle occasion d'en débiter à bouche que veux-tu; au contraire, ils s'expriment en somme fort simplement; je serais presque tenté de dire trop simplement.

. . . .

C'est quelque chose que d'intéresser les lecteurs et le public sans causer de scandale; or, quoique beaucoup fassent fi de ce qu'ils appellent une qualité négative, la moralité des œuvres n'est point un élément négligeable dans l'apprécation du talent d'un romancier et d'un auteur dramatique.

Henri de Lapommeraye. (*Le Paris.*)

Il y a là un vrai drame, vieux jeu sans doute, en ce sens que les procédés les plus connus s'y retrouvent à leur aise, et comme en pays de connaissance; mais il faut croire que ce « vieux jeu » a toujours la même action sur le public, car la réussite est incontestable et les effets portent, mieux peut-être que s'ils avaient le mérite de la nouveauté ou le prestige de l'inconnu.

. . . .

Eh bien, toutes ces choses déjà vues, — et bien d'autres que j'ai omises, — n'en sont pas moins *bien* vues du public; c'est que M. Ohnet possède la première de toutes les qualités : la sincérité. Il croit en ce qu'il fait et il sait vous communiquer sa croyance.

Ayant avec cela un métier très sûr, je veux dire une science absolue des effets de théâtre, il vous prend à merveille et ne vous laisse que quand il a fini.

Léon Kerst. (*Le Petit Journal.*)

Le Contre

ordinaire, elle l'est par sa banalité. Pas une réplique ne sort de leur bouche qui ne soit clichée depuis des temps très anciens.

C'est même une espèce de tour de force que de ne pas avoir écrit, en huit tableaux, une ligne qui ne soit pas poncive.

Gramont. (*L'Intransigeant.*)

Je ne veux pas insister sur la banalité de ce sujet, qui procède de vingt pièces antérieures, et en particulier de *la Belle au bois dormant* de M. Octave Feuillet. Ce n'est pas l'occasion non plus de parler d'art ni de littérature.

Henry Bauer. (*L'Écho de Paris.*)

L'amour est le grand ressort du théâtre. Il a partout et toujours les femmes pour lui, chose importante. Dans *la Grande Marnière,* au contraire, l'amour tient bien peu de place; il est si pâle, si effacé, cet amour, qu'on pourrait dire qu'il n'existe pas.

Charles Bigot. (*Le Siècle.*)

Le défaut de ce drame, défaut capital, qu'aucune sympathie ne peut atténuer, c'est qu'il est horriblement et lourdement ennuyeux. Cette torpeur qui pèse sur le public, et que le talent des interprètes parvient rarement à secouer, est aisée à comprendre et à expliquer.

L'intérêt ne peut régner là où ne règne pas l'imprévu.

La pièce est adroitement charpentée par un bon élève de Dennery; elle contient deux ou trois situations fortes qui sont traitées convenablement, sans éclat, avec sagesse. Tout cela est modéré, suffisant et médiocre.

Lorsqu'on écoute ce dialogue, ces scènes quelconques, où ne domine aucun trait saillant, on croit avaler

Le Pour

Tel est ce drame, certainement mouvementé, bien construit, intéressant, bien fait pour un public dont les aspirations ne sont pas précisément lyriques.

. . . .

En résumé, une pièce qui ne donne pas une note nouvelle, mais qui a toutes les qualités des pièces ayant réussi. Or, tout est là au théâtre. Le *Væ victis* en est la loi. Il faut plaire au public, dès que vous le prenez pour juge. M. Georges Ohnet y a réussi une fois de plus, et je suis de ceux qui l'en louent.

ARMAND SILVESTRE. (*L'Estafette.*)

Je sais qu'il y a des critiques sévères qui blâment la manière de faire honnête et un peu bourgeoise de M. Ohnet; mais, dussé-je passer pour le dernier des *gobeurs,* j'avoue que je la préfère aux désenchantements voulus, à l'étalage des ordures physiques et morales, chers à l'école du maître de Médan. M. Ohnet possède le rare mérite d'intéresser et d'émouvoir le lecteur ou le spectateur; je ne lui demande rien de plus, d'autant qu'il fait toujours vrai, et que ses personnages sont pour la plupart beaucoup plus naturels et vivants que ceux des prétendus naturalistes.

A. DUCHEMIN. (*Le Soir.*)

Je veux bien que *la Grande Marnière* ne soit pas ce qui s'appelle « une œuvre littéraire »; je l'accorde même, non sans faire remarquer que ce nom et cette qualité sont ordinairement attribués, dans le temps présent, à des grimoires qui n'ont de la littérature que les défauts, c'est-à-dire l'enflure et l'obscurité. Mais il y aurait une grande iniquité à ne point reconnaître que la nouvelle œuvre

Le Contre

un verre d'eau tiède, un grog vaguement sucré, timidement additionné d'une goutte de cognac. Ces œuvres sans sexe sont la négation de l'art.

ADOLPHE BRISSON.

(*Le Parti National.*)

Le plus grave défaut de *la Grande Marnière*, c'est sa longueur. La pièce a cinq actes, mais elle a huit tableaux, et c'est trop. L'exposition se prolonge sans raison, et elle n'est pas nette. Les situations ne s'enchaînent point avec assez de rigueur. Il semble que l'auteur ait découpé les scènes capitales de son roman et qu'il ait voulu, à tout prix, les introduire dans son drame.

Il surprend l'attention du spectateur, car il fait défiler devant lui des personnages nombreux et des scènes variées, mais il ne contente ni son cœur ni sa raison.

F. LEFRANC.

(*La République française.*)

Mélodrame de l'ancien régime, avec la jeune fille qui meurt assassinée, l'innocent qui est accusé, la vertu qui triomphe et le coupable qui se fait justice en se précipitant du haut d'un clocher.

EMMANUEL ARÈNE. (*La France.*)

Eh bien ! j'ai regret à le dire : je ne me suis pas du tout amusé à la première représentation de *la Grande Marnière;* et, comme je me méfiais de cette impression, toute personnelle, qui semblait n'avoir pas été partagée par un grand nombre de spectateurs, je suis hier retourné la voir et ne me suis pas amusé davantage. Ce serait exagérer que de dire que cela est allé jusqu'à l'ennui; non, je ne me suis pas amusé, et voilà tout.

On va nous montrer toutes les terreurs de la famille Clairefont, quand

Le Pour

de M. Georges Ohnet est un bon drame, bien et solidement fait, plein d'émotion, et que le succès est justifié.

PAUL PERRET. (*La Liberté.*)

Le drame de M. Ohnet a réussi, malgré les quelques réserves que j'ai entendu faire. Il a réussi, parce qu'il est, avant tout. *bien fait,* selon les *us* de la grammaire du mélodrame. Par là, il plaît et il plaira longtemps au public; par là aussi, il exaspérera les novateurs, qui veulent plus de réalité à la scène. Pour moi, qui ai le malheur, au théâtre comme en beaucoup de choses, d'être un « juste milieu », je puis à la fois admirer l'habileté de l'œuvre et regretter qu'il ne s'y ajoute pas plus d'originalité et surtout une étude plus profonde des caractères.

HENRY FOUQUIER. (*Le XIXe Siècle.*)

... Il ne faudrait pas déduire de ces commentaires que le drame de *la Grande Marnière* est un drame fatigant et mal fait. — Du tout, le spectacle est attrayant et la pièce est bien conduite. Elle est seulement mal étayée dans de certains endroits.

LOUIS BESSON. (*L'Événement.*)

Les premiers actes de ce drame ont quelque froideur; il s'échauffe dans une scène violente entre le père et le fils Carvajan. Comme dans toutes les pièces de M. Georges Ohnet, on y trouve une remarquable entente du théâtre.

Le Rappel.

... Une scène cependant est marquée au bon coin, celle où les deux Carvajan luttent l'un contre l'autre.

La Paix.

Contentons-nous de dire que cette pièce, assez lente à ses débuts, abou-

Le Contre

la justice vient arrêter Robert. On nous fera assister à l'interrogatoire des témoins et à la confrontation avec le cadavre de la victime.

J'ose dire que ces scènes sont d'une niaiserie prodigieuse. Le juge d'instruction est un idiot. Il mène son enquête avec l'étourderie d'un enfant. Mais ce qui m'irrite bien plus encore que toutes ces invraisemblances, qui après tout pourraient être excusées par la convention, c'est le parti pris de sensiblerie bête que je découvre chez l'auteur. On a solennellement confronté Robert avec le cadavre de Rose. Robert s'avance et dépose sur le corps de la jeune fille une rose avec une phrase de romance. Et voilà qu'aussitôt Pascal, qui l'a vu faire, s'écrie : « Non, cet homme-là n'est pas un assassin! »

Et moi qui écoute dans ma stalle, j'ai des démangeaisons de lui dire : « Mais, crétin, s'il faut le croire innocent, ce n'est pas du tout par considération pour sa fleur; c'est parce que toutes les circonstances de la cause plaident contre la possibilité de cet assassinat. » Il faut que ce juge d'instruction soit d'une bêtise idéale pour ne pas voir ce qui crève les yeux de tout le monde.

Mais voici qui est bien pis. Tandis que le drame s'attarde à ces enquêtes, à ces confrontations, à toute cette histoire aussi vulgaire qu'invraisemblable d'un marquis accusé d'avoir étranglé une jolie fille pour en faire sa maîtresse après, nous n'avons aucun des sujets annoncés, ni la comédie romanesque que nous promettait la rencontre des deux amoureux, ni la comédie de mœurs que nous laissait entrevoir la haine roturière de l'usurier Carvajan contre le noble marquis de Clairefont. Nous perdons

Le Pour

tit à une scène au moins vigoureusement agencée.

Henry Bauer. (*L'Écho de Paris.*)

... Mais il y a au troisième et au quatrième actes trois scènes de premier ordre.

Le Matin.

Trois ou quatre scènes ont une puissance d'élan qui a décidé le succès, en dépit de certaines banalités poncives qui, au cours du dialogue, ronronnent selon les plus antiques formules.

Pierre Véron. (*Le Charivari.*)

... Ces réserves faites, il convient de louer sans restriction l'habileté grande avec laquelle certaines scènes sont traitées, notamment l'entrevue de Carvajan et du vieux marquis au troisième tableau, et toutes les scènes de Pascal et de son fils, dont M. G. Ohnet a su tirer un parti puissant.

Albert Dubrujeaud.
(*Le Mot d'Ordre.*)

Ici se place une scène qui, à mon sens, est la seule vraiment bonne de cette pièce manquée. Le père et le fils se trouvent face à face : Pascal, décidé à soutenir les intérêts d'Antoinette, qu'il aime; Carvajan, toujours enragé contre le marquis et savourant les joies de la vengeance prochaine. Chacun d'eux cherche à convaincre l'autre, et tous deux disent juste ce qu'ils doivent dire, et ils le disent avec une force de raisonnement, avec un éclat d'éloquence, qui passent de beaucoup la mesure ordinaire où s'élève M. Ohnet. C'est une scène très belle, c'est une scène de maître.

Elle ferait un effet énorme si elle était préparée et si elle devait aboutir à une conclusion redoutée ou attendue.

Francisque Sarcey. (*Le Temps.*)

Le Contre

notre temps à une histoire d'homme faussement accusé, histoire peu intéressante et qui ne se rattache que par un lien assez faible avec l'un ou l'autre des deux sujets espérés.

Francisque Sarcey. (*Le Temps.*)

La Grande Marnière est bien un mélodrame, mais c'est un mélodrame fort mal fait. D'un bout à l'autre il vous donne l'impression d'une pièce manquée, où les intentions de l'auteur n'ont pas abouti.

J'espère vous en avoir assez dit pour vous faire voir ce qu'il y a d'éparpillé, d'inconsistant et même d'incohérent dans ce drame.

Léon Bernard-Derosne. (*Gil Blas.*)

Ce mélodrame date de 1824, et mon père en avait entendu dire du bien par le sien.

C'est la lutte entre le paysan et son seigneur. Le seigneur a fait une crasse au paysan. Celui-ci a résolu de se venger, et, comme la vengeance est un mets qui se mange froid, il n'arrive à son but que dans un âge aussi avancé que celui de la pièce. A ce moment, il est en train de ruiner son ennemi, quand son fils, qui est tombé amoureux de la fille du seigneur, ainsi que cela s'est toujours vu, vient rompre tous ses projets. Tout le monde s'embrasse à la fin.

Nous retrouvons là tous nos vieux amis du vieux théâtre : le parfait notaire, *qui ne fait rien pour de l'argent;* l'avocat célèbre, dont la parole vibrante sauve les criminels; la jeune fille hautaine, dont le cœur s'amollit devant le plébéien ; le jeune noble, sur qui pèse une fausse accusation ; le berger idiot, épris de la simple paysanne ; l'assassin qui se donne la mort sur la tombe de sa victime; le vieil

Le Pour

La Grande Marnière aura, à n'en pas douter, un très long succès. C'est bien. Il est puéril et coupable, il n'est ni d'un philosophe ni d'un chrétien, de se révolter contre les choses inévitables; je me résigne. « Je supporte et je m'abstiens », — surtout je m'abstiens — suivant la maxime stoïcienne; ou plutôt je me soumets, je pardonne, je suis doux, j'adore la volonté de Dieu.

Vous voyez que je me suis tenu parole : je n'ai pas dit de mal de *la Grande Marnière*. Concluons, si vous le voulez bien, qu'une moitié du succès revient aux décors et à l'interprétation; que l'autre moitié s'explique par l'espèce et le degré de culture de la foule... et que la troisième est due au talent de l'auteur.

JULES LEMAÎTRE. (*Journal des Débats.*)

Le Contre

inventeur, père d'enfants dévoués, et cætera. Nous retrouvons aussi ce bon style de l'ancien Ambigu.

Quel succès, si l'on pouvait retrouver en même temps le public de la Restauration! Mais, à cette époque, on allait au théâtre pour trente sous. Et c'est tout ce que ça vaut.

HENRY MARET.

Éternel mélodrame. Je ne suis point fâché de pleurer un peu au théâtre. Ce qui me dégoûte de mes propres larmes, c'est de les sentir surannées, éventées, aigrelettes et sûres. On a envie de dire à M. Ohnet comme aux pauvres obstinés :

« J'ai déjà pleuré pour vous, mon pauvre homme! »

ÉDOUARD DURANC. (*La Justice.*)

L'INTERPRÉTATION

Sur la valeur de l'interprétation, prise dans son ensemble et son effet général, les éloges de la critique ne sont pas sans quelque désaccord.

En revanche, une triomphale sonnerie, dont on pourra juger par les coups de cloche que voici, fait le plus harmonieux et le plus beau carillon d'honneur au principal interprète,

M. PAULIN MÉNIER

« Le héros de la soirée est Paulin Ménier.

« Quels soins minutieux apportés par l'artiste dans la composition de ce rôle de Carvajan! Comme il sait écouter, et, par d'imperceptibles jeux de physionomie, instruire le public de ce qui se passe au fond de son âme! Comme le paysan âpre, d'instincts grossiers, élevé à la dure,

violent, perce bien sous la redingote de l'usurier de campagne devenu banquier et poursuivant avec une persévérance de sauvage son œuvre de haine et de vengeance ! »

« Nous avons déjà dit les acclamations qui ont accueilli M. Paulin Ménier, le soir de *la première.* J'ai, à la seconde audition, plus particulièrement étudié le jeu de physionomie de cet artiste. Comme il écoute bien tout ce que débitent ses interlocuteurs ! Et le geste ! Comme il accompagne habilement chaque pensée. »

« Paulin Ménier excelle à dessiner un personnage et à l'habiller. Il nous a montré le petit usurier de province, violent et têtu, à qui l'intensité même de sa passion donne parfois je ne sais quelle farouche grandeur ».

« Paulin Ménier a donné au personnage de Carvajan une incroyable puissance de vie. Il a été tour à tour, et en perfection, le banquier retors qui dépouille légalement ses victimes, l'ennemi inflexible dont ni supplications ni larmes ne désarment la haine, le père, enfin, qui lutte contre son fils et qui, par vanité, se réjouit de ses triomphes. »

« Paulin Ménier doit être mis tout de suite hors de pair. Jeu nuancé, contenu, souple et pénétrant à la fois. »

« Remarquable de vérité, de sobriété et de force. »

« Chez Paulin Ménier tout est d'accord, la pensée, le geste, la physionomie. Nulle exagération, nulle emphase. »

« Tout simplement admirable. Grand artiste. »

« Tout à fait supérieur. La force dans la simplicité, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus élevé dans l'art. »

« Paulin Ménier a très dramatiquement traduit le caractère cauteleux et violent du père Carvajan. »

« Une de ses créations les plus remarquables et les plus complètes. Beaucoup d'art. »

« Composition saisissante. »

« Composition tout à fait supérieure. »

« Il n'est personne qui pût donner à ce rôle pareil relief avec un tel degré de vérité. »

Accord flatteur, à divers degrés, pour chacun des autres interprètes de la Grande Marnière : *MM. Volny, Darmont, Léon Noël, Bertal, Francès, Mévisto, et Mmes Claudia, Varly.*

Sur Mlle Marsy, seule, les appréciations se trouvent divisées, contradictoires. On y remarque, des deux côtés, un jugement de parti pris plus déterminé que pour les autres artistes.

MADEMOISELLE MARSY

LE POUR

Mlle Marsy a fait une entrée tout à fait heureuse dans le joli personnage d'Antoinette Clairefont.

ARMAND SILVESTRE.

Mlle Marsy m'a beaucoup plu ; je n'aurais pas cru que la *Célimène* de la Comédie-Française tiendrait aussi bien un rôle dramatique, et je me hâte de lui rendre justice.

HENRI DE LAPOMMERAYE.

On a été heureux de revoir la jolie Mlle Marsy, qu'on regrette au Théâtre-Français et qui y reviendra.

Le Rappel.

Mlle Marsy a montré de la beauté, de la distinction et parfois de la chaleur et de l'émotion.

Le Siècle.

Mlle Marsy est bien la personnification de la jeune comtesse. Elle apporte ses qualités de diction sérieuse dans la langue du drame. Elle y a ajouté une pointe d'émotion vraie, et nous ne saurions trop l'engager à persévérer dans cette voie nouvelle

LE CONTRE

Mlle Marsy a fait un mauvais début dans le rôle d'Antoinette.

J. P.

Quant à Mlle Marsy, le seul reproche qu'on puisse lui faire et qu'on sera toujours forcé de lui adresser, je le crains, est de trop se rappeler qu'elle a joué Célimène.

ALBERT DUBRUJEAUD.

Mlle Marsy a gagné dans sa retraite plus d'embonpoint que de talent.

ADOLPHE BRISSON.

Mlle Marsy, qui semble plutôt destinée à l'emploi des grandes coquettes, où elle mettra en saillie son tempérament exubérant qui rappelle — d'encore un peu loin — celui de Croizette, se débat dans le vide, faute d'une scène à jouer.

LOUIS BESSON.

C'est pourtant une coquette à laquelle manquera toujours la tendresse.

EDMOND STOULLIG.

Mlle Marsy, qu'on n'avait pas revue depuis qu'elle a quitté la Comédie-Française, a perdu, dans les longues

Le Pour

où elle peut se créer une situation de premier plan.

Le Lanterne.

Mlle Marsy a charmé les connaisseurs par les grâces de sa personne, la délicate justesse de son jeu, admirablement servies par une des plus belles voix qu'on puisse entendre au théâtre. On ne saurait rêver une plus belle ni plus noble Antoinette que ne nous l'a donnée Mlle Marsy.

AUGUSTE VITU.

Mlle Marsy, dans les derniers tableaux, a déployé une réelle sensibilité.

ALBERT DUBRUJEAUD.

Mlle Marsy, gracieuse et touchante, sait arriver à l'émotion vraie par des moyens toujours corrects. Sa création du rôle d'Antoinette lui fait grand honneur.

LÉON KERST.

Mlle Marsy dit bien.

PIERRE VÉRON.

Mlle Marsy, qui revient à la scène, y fait excellente figure ; elle a, outre sa radieuse beauté, de l'élégance dans le maintien, de la distinction dans l'attitude, et du charme dans la diction.

HENRY BAUER.

Mlle Marsy est une fort jolie personne, dont les toilettes ont été très remarquées.

A. BIGUET.

Mlle Marsy est élégante et fière dans le rôle d'Antoinette.

P. G.

Mlle Marsy est tout à fait séduisante dans le personnage d'Antoinette.

SIMON BOUBÉE. (*Gazette de France.*)

Le Contre

vacances qu'elle s'est données, une grande partie de son talent. Elle fait d'Antoinette un type froid, insouciant, uniforme : rien de noble dans son jeu, pas un geste qui soit original et scénique. — Elle se contente d'être jolie : en vérité, c'est trop peu.

HUBERT DESVIGNES.

Je l'engage hautement à se tenir en garde contre l'abus de la mimique. Il faut user avec discrétion des jeux de physionomie. Elle en abuse et tourmente vraiment trop son très charmant visage.

PIERRE VÉRON.

Mlle Marsy, raide et froide, fait des gestes d'automate et parle d'une voix si sourde que souvent les paroles qu'elle prononce échappent au public.

A. DUCHEMIN.

Mlle Marsy est fort jolie, mais il vaut mieux la voir que l'entendre. Elle aurait besoin de perfectionner sa diction.

JULES BILLAULT.

Je conseillerai à Mlle Marsy de conserver sa beauté et de perfectionner la netteté de sa diction.

GRAMONT.

Je ne puis louer de Mlle Marsy que la beauté qu'on lui reconnaît. Pour le talent, il ne passe pas le convenable.

HENRY FOUQUIER.

Mlle Marsy me semble bien médiocre.

ROBERT DORSEL.

Mlle Marsy est aussi belle qu'insuffisante dans le rôle d'Antoinette.

LÉON BERNARD-DEROSNE.

Le Pour

A la fois très belle et très jolie, d'une rare distinction, habile, sachant assouplir sa voix charmante et lui faire dire, avec des intonations d'une remarquable justesse, toutes les tristesses, toutes les tendresses et aussi tous les bonheurs d'une âme de jeune fille, Mlle Marsy a marqué, hier, sa place aux premiers rangs des comédiennes d'avenir.

HECTOR PESSARD.

Le Contre

Mlle Marsy n'était point jadis une comédienne; mais elle avait quelques qualités de nature qui semblent s'être évanouies durant ce long repos. Un de mes confrères les plus estimés pour sa sincérité et sa droiture de jugement, M. Bernard-Derosne, n'a pas hésité à dire qu'elle avait été nulle. Puisque le mot a été lâché, c'est mon avis.

FRANCISQUE SARCEY.

Sollicité de donner son coup de cloche, comme ont fait précédemment ses confrères en littérature dramatique, l'auteur de la Grande Marnière *nous a répondu par le mot suivant :*

A Monsieur L.-P. LAFOREST.

MON CHER CONFRÈRE,

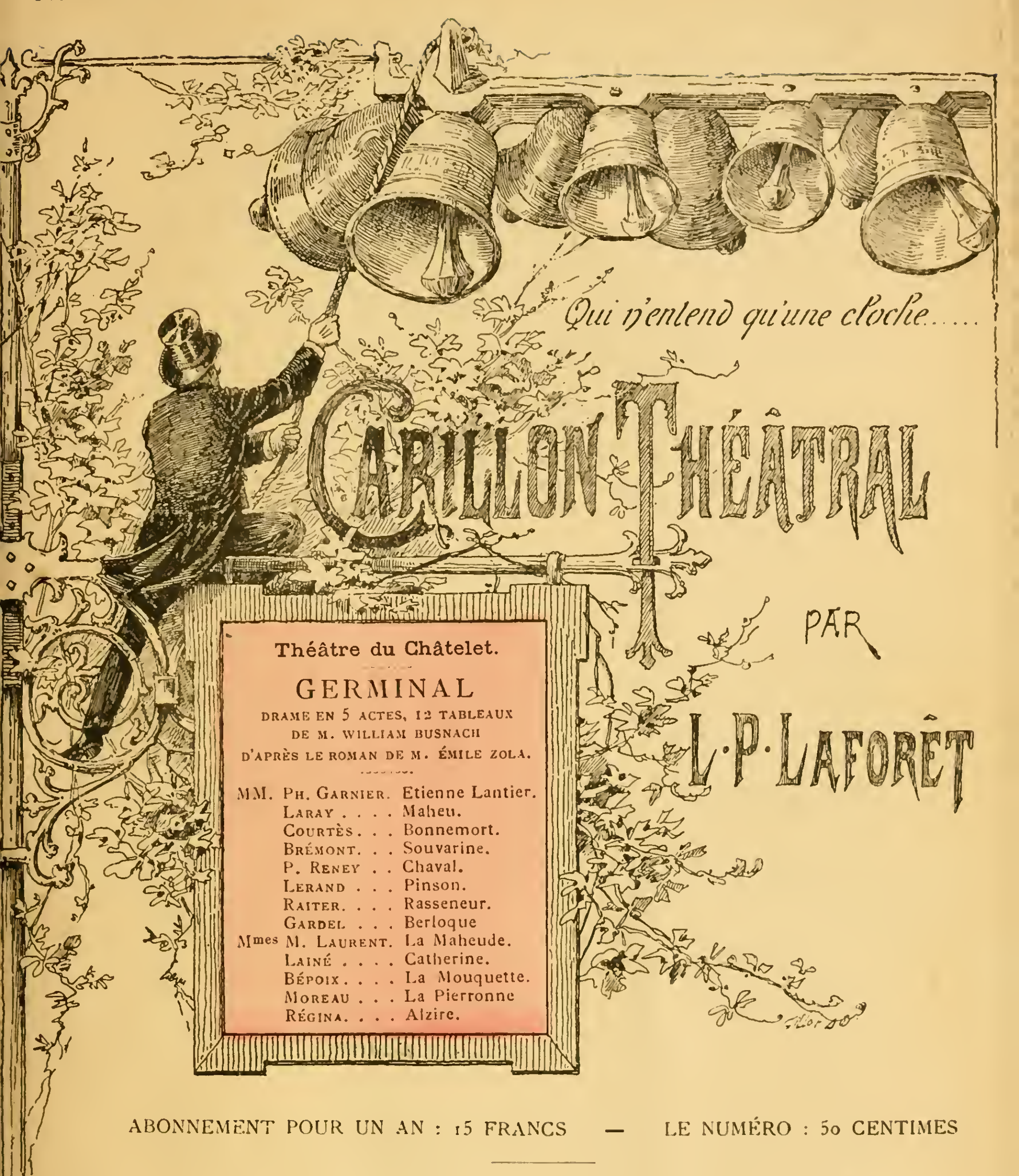
Quand les critiques dirigées contre mes ouvrages, romans ou pièces, sont consciencieuses et sincères, je les accepte. Quand elles sont dictées par l'envie ou la haine, je les couvre de mon mépris. Mais, dans aucun cas, je n'y réponds.

Excusez-moi donc et croyez à mes meilleurs sentiments.

GEORGES OHNET.

Les imprimeurs-gérants : D. JOUAUST et J. SIGAUX.

Numéro 12 Mai 1888.



ABONNEMENT POUR UN AN : 15 FRANCS — LE NUMÉRO : 50 CENTIMES

Le *Carillon Théâtral* paraît trois fois par mois d'Octobre à Mai,
Et une fois par mois de Juin à Septembre*

DIRECTION ET ADMINISTRATION

A LA LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

(JOUAUST ET SIGAUX, IMPRIMEURS)

RUE DE LILLE, 7, A PARIS

LE CARILLON THÉATRAL

Le *Carillon théâtral*, dont chaque numéro sera consacré le plus souvent à une seule pièce, est destiné à établir bien nettement le *pour* et le *contre* de cette pièce ainsi que de son interprétation, en mettant en regard les appréciations diverses des critiques les plus autorisés; il formera ainsi, à la fin de l'année, par la réunion de ces livraisons en un magnifique volume, avec couverture spéciale réservée aux abonnés, le dossier le plus complet de toute l'œuvre théâtrale représentée.

Le 1er numéro a été consacré à *Dégommé*, le 2e à *Surcouf* et à *Sosie*, le 3e au *Centenaire de Don Juan*, le 4e à *l'Abbé Constantin* et aux *Chimères*, le 5e à *la Souris*, le 6e à *la Tosca*, le 7e à *Beaucoup de bruit pour rien*, le 8e à *l'Affaire Clémenceau*, le 9e à *Décoré*, le 10e aux *Surprises du divorce*, le 11e à *la Grande Marnière*.

ABONNEMENTS

Les abonnements sont valables pour un an à partir du 10 octobre.

Paris et les départements :	15 fr.	— Étranger :	16 fr.
Sur vergé :	20	— —	21
Sur Chine :	28	— —	29

Pour les annonces, s'adresser au bureau du journal.

AVIS. — *L'expérience de nos premiers numéros nous a démontré que l'incertitude qui s'attache au succès des pièces de théâtre et au nombre de leurs représentations ne nous permettrait pas la périodicité régulière que nous avions cru pouvoir promettre à nos lecteurs. Il se pourra donc faire que nous donnions dans le courant de l'année quelques numéros de moins que ceux que nous avons annoncés, et dans ce cas nous tiendrons compte à nos abonnés de ceux qu'ils n'auront pas reçus.*

PUBLICATIONS THÉATRALES DE LA LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

(JOUAUST ET SIGAUX, IMPRIMEURS, RUE DE LILLE, 7)

Almanach des spectacles, continuant l'ancien *Almanach des spectacles* (1752 à 1815), publié par A. Soubies. — Impression sur papier vergé, portraits à l'eau-forte par Gaucherel et Lalauze. — 1re à 13e année (1874-86). — Petit in-12. — Chaque année. 5 fr.

Prix doubles pour les exemplaires Chine et Whatman.

Répertoire de la Comédie-Française, par Ch. Gueullette. Tome I, 1883-84, préface d'Armand Silvestre, portrait de Mlle Bartet, gravé par Abot. — T. II, 1885, préface de Th. de Banville, portrait de Mlle Dudlay. — T. III, 1886, préface d'Ars. Houssaye, portrait de Mlle Reichemberg. — Petit in-12. — Chaque volume . . . . 5 fr.

Sur Japon. . . . . 10 fr.

Comédiens et Comédiennes, publiés en 32 livraisons in-8° raisin. Notices par F. Sarcey; portraits gravés à l'eau-forte par Gaucherel et Lalauze. Première Série : *la Comédie-Française*, 16 livr.; Deuxième Série : *Théâtres divers*, 16 livr. — La livraison. 2 50

50 exemplaires sur papier de Hollande, *épreuves avant la lettre*. 5 fr.

20 exemplaires sur papier Whatman, *doubles épreuves*. 7 50

Acteurs et Actrices du temps passé, publiés en 14 livrais. in-8° raisin. Texte par Ch. Gueullette, portraits gravés par Lalauze d'après des documents authentiques. La livraison. 2 50

Sur papier vergé, 5 fr. — Sur papier Whatman, 7 50.

GERMINAL

DRAME EN CINQ ACTES ET DOUZE TABLEAUX

DE M. WILLIAM BUSNACH

D'APRÈS LE ROMAN DE M. ÉMILE ZOLA

AU CHATELET

Étienne Lantier, M. PH. GARNIER. — *Maheu*, M. LARAY. — *Bonnemort*, M. COURTÈS. — *Souvarine*, M. BRÉMONT. — *Chaval*, P. RENEY. — *Pinson*, M. LERAND. — *Rasseneur*, M. RAITER. — *Berloque*, M. GARDEL. — *La Maheude*, Mme MARIE LAURENT. — *Catherine*, Mme LAINÉ. — *La Mouquette*, Mme BÉPOIX. — *La Pierronne*, Mme MOREAU. — *Alzire*, Mme RÉGINA.

Les auteurs dramatiques de l'antiquité avaient le « chœur » pour expliquer et développer autant que de raison, sur le théâtre, la pensée et l'enseignement de l'action représentée, réduite aux proportions de la scène. Aujourd'hui, pour un public plus impatient de sensation immédiate et d'émotion toute faite, nos dramaturges sont privés de cette ressource, et leurs pièces doivent être plus restreintes encore et s'expliquer elles-mêmes par le fait, par la situation, avec le moins possible de dialogue. On n'admet plus guère même un personnage monologuant, pensant tout haut. La vraisemblance s'y oppose. — Avez-vous à prouver quelque chose, prouvez-le en marchant. Avez-vous une idée, faites-la voir. Vos interprètes sont des acteurs et non pas des prêcheurs. D'ailleurs, au théâtre, l'idée est-elle bien nécessaire? Nous sommes au spectacle et nous voulons comprendre tout de suite. Vous avez, par exemple, le choix du sujet, c'est-à-dire le moyen de nous prendre : nous nous amusons à pleurer aussi bien qu'à rire; mais il faut nous amuser tout le temps.

La pièce de théâtre a donc sa destination définie. Le succès n'est pas toujours à la plus forte, à la meilleure; il est à celles qui poignent par l'émotion facile ou qui étourdissent par l'imprévue joyeuseté. Il s'agit de fuir les réalités de la vie, le prochain et soi-même pendant une heure ou deux. Pour cela on assistera volontiers à la dissection offerte par Perrin Dandin, mais non à une dissertation. On a ses heures pour méditer sur les questions graves. Mais pas le soir, pas au théâtre.

Voilà ce que disent les spectateurs. Et, dans une salle de spectacle,

Le Pour

près de Catherine et d'Étienne agonisants.

Cette gradation dans l'horreur n'a absolument rien que de grand et de tragique.

Sombre, ce drame l'est sans aucun doute. Mais ennuyeux, non certes! Et que de scènes puissantes! que d'effets saisissants!

Louis Denayrouze.
(*La République française.*)

Quant aux figures dessinées par l'artiste, quel prodigieux relief il leur a donné, de quelle vie intense, dans sa réalité violente, il les a fait vivre! Étienne, cet assoiffé d'un idéal vague de justice, en qui bourdonnent des révoltes d'instinct; Maheu, ce résigné, ce travailleur dompté, dont l'âme craintive s'éveille tout à coup; Souvarine, ce Slave séduisant et terrible, qui, d'une voix douce de charmeur, prêche la destruction et la mort; Catherine, cette vaillante et triste fille incarnant une génération de victimes; la Maheude, ce spectre de la misère elle-même!

Le roman a été adapté au théâtre par M. Busnach avec infiniment d'habileté.

Edmond Stoullig. (*Le National.*)

Eh bien, du beau drame que M. William Busnach vient de tirer du roman de M. Zola, ce qui m'a semblé vraiment neuf au théâtre, et, par suite, supérieur, c'est ce qui a, — sourdement, il est vrai, — énervé, agacé, ce « brillant » public des premières, c'est ce qui a dépassé de cent coudées ces bourgeois, ce sont les côtés *durs*, pour eux, de l'œuvre, l'amère pilule « sociale », qu'ils ont avalée pourtant bel et bien (Dieu sait avec quelles grimaces et contorsions individuelles!), et encore grâce à l'habileté des auteurs qui ont su la sub-

Le Contre

Ce courage, beaucoup d'autres l'ont eu avant M. Emile Zola. Leur mérite, c'était de rendre ces misères intéressantes et touchantes.

Francisque Sarcey. (*Le Temps.*)

Ce qui a fait le plus d'effet, ce sont encore les scènes de convention, celles qui ont couru tous les théâtres de mélo, et qu'annonce un fort trémolo à l'orchestre. La scène de la mort d'Alzire, la scène de la lutte entre Lantier et Chaval, qui se disputent au fond de la mine la possession de Catherine, ne sont pas des nouveautés. Elles sont écrites avec talent, beaucoup de talent même. Nous ne contestons pas à M. Zola sa puissance dramatique, elle est incontestable, et, appliquée à des sujets plus appropriés, elle produirait des résultats considérables. Ce que nous contestons, c'est que ce théâtre apporte un élément nouveau, un procédé original. *Germinal* n'est pas une pièce bien faite, et, de plus, elle est coulée dans le même moule banal et conventionnel.

Adrien Barbusse. (*Le Siècle.*)

Tels sont ces douze tableaux macabres qui produisent l'effarement et la consternation. On cherche en vain une théorie qui éclaire la pensée des auteurs et révèle leur but réel. De ce poème de misère triviale, il ne surnage que des paroles de haine et des pronostics de destruction. Quand Souvarine expose ses espérances, ses plans qui ne vont pas à autre chose qu'à faire par tous les moyens, le feu, le poignard, par toutes les violences, table rase des choses et des hommes, sans s'inquiéter de ce qui naîtra de cet immense cataclysme et de ces sanglantes hécatombes, un disciple de Joffrin crie du haut de la troisième galerie : « Vive l'anarchie! » Et c'est

Le Pour

diviser, — la pilule, — en douze petits tableaux courts, simples et clairs.

La pièce, elle est ce qu'elle devait être, — ce qu'elle pouvait être, au Châtelet, — découpée dans le roman avec un rare bonheur, faite pour le peuple, et non pas pour le public des premières, pour ceux qui travaillent et souffrent, et non pour les jouisseurs, admirablement simple et à la portée des cœurs simples.

PAUL ALEXIS. (*Le Cri du Peuple.*)

« C'est une œuvre de pitié! » a dit M. Émile Zola.

Aucun critique n'a su mieux résumer le livre du célèbre écrivain.

Et le dernier mot du drame que M. Busnach a tiré de ce livre est : « Pitié! pitié! pour les déshérités! »

Au lieu de « resserrer » en quatre ou cinq actes les chapitres du livre, M. Busnach les a divisés en tableaux rapides, faisant alterner d'une façon saisissante et claire les effets et les causes...

Outre la beauté, la vérité, — deux synonymes, — des situations, il faut aussi signaler le côté matériel de la mise en scène, qui a beaucoup contribué à rendre très émouvante cette œuvre un peu trop uniformément sombre.

FERNAND BOURGEAT. (*Gil Blas.*)

Des nombreux romans de l'auteur de *l'Assommoir*, *Germinal* est peut-être celui qui aura le plus de retentissement dans la postérité. C'est une œuvre qui peint les mœurs, les passions, les souffrances des travailleurs. C'est le cri légitime de l'ouvrier qui demande son pain et sa place au soleil et revendique l'égalité.

Le dramaturge a scrupuleusement suivi les grandes lignes de l'ouvrage; rien n'est resté dans l'ombre. L'action se développe avec une précision très

Le Contre

malheureusement le commentaire pratique de la pièce ou du drame, si on peut nommer pièce ou drame cette série de tableaux décousus qui ont la prétention de mettre en relief la misère des mineurs et d'en glorifier les faiblesses.

La Lanterne.

Toute question d'école mise à part, ce mélo est long, diffus, monotone, incohérent.

CAMILLE LE SENNE. (*Le Télégraphe.*)

...Et quand je dis *pièce*, il va de soi que c'est pour me servir d'une expression qui a cours, car, au vrai, il ne saurait être question de pièce à propos d'une grande machine dont le musée Grévin serait jaloux et qui donne la sensation exacte, dans la plupart de ses tableaux, d'une série de scènes à figures de cire auxquelles un dialogue explicatif servirait de légendes.

Je n'ai pas qualité pour traiter la question du paupérisme, mais, me confinant dans mes attributions et restant exclusivement sur le terrain dramatique, je dirai : *Germinal* est une œuvre creuse et prétentieuse, qui demande à l'enflure de la déclamation les effets qu'elle est impuissante à obtenir par les situations. Il est une vieille règle théâtrale que M. Zola semble totalement ignorer; la voici. Si vous voulez qu'on s'apitoie sur les personnages que vous présentez, commencez par les rendre pitoyables; or ici, dans *Germinal*, nous n'avons affaire qu'à des révoltés qui excitent à la haine des citoyens les uns contre les autres (délit prévu par la loi). Comment seraient-ils intéressants, surtout dans l'état de fiction où on nous les montre? Car ils sont faux des pieds à la tête; j'en parle sciemment, ayant habité pen-

Le Pour

remarquable, et chaque tableau offre un intérêt particulier. Et c'est le point important pour une pièce qui ne présente aucun rapport avec les ouvrages conçus d'après l'esthétique mélodramatique.

A. Biguet. (*Le Radical.*)

C'est sur cette idée socialiste et dans ce cadre saisissant que MM. Zola et Busnach ont établi leur drame, bourré d'incidents, d'anecdotes, de détails techniques fort intéressants en général.

M. Zola se contente d'exposer des faits, et demande justice et pitié... pitié surtout pour les aveugles et les dévoyés.

Toutes les péripéties qui précèdent une grève sont exposées avec une crânerie indéniable, et la grève éclate furieuse, à la suite d'une fête de village, de manière à donner le frisson.

On ne peut nier que l'ensemble est saisissant, si les détails sont monotones.

Je ne sais si *Germinal* est un succès pour les délicats. — Mais le drame impressionnera fortement les cœurs sensibles, s'il en reste.

Louis Besson. (*L'Événement.*)

Zola ne serait plus Zola, si, au théâtre comme dans le livre, il ne savait mettre sur pied un certain nombre de personnages vivants. Son Rasseneur, qui a quitté la mine pour tenir un cabaret, n'est-ce pas M. Basly, député de la Seine? Son Lantier, beau parleur, tout farci de théories parisiennes sur l'exploitation de l'homme par l'homme; ce museau aimé des femmes, voire de la Mouquette, à cause de son infernal bagout, il est bien vrai et bien vivant celui-là! Nous l'avons rencontré dans tous les carrefours; c'est le *sublime!* Souvarine aussi a du relief. Il exprime ses idées, — des idées

Le Contre

dant plusieurs années un pays de mines. Le mineur peut se révolter et se mettre en grève pour des questions de salaire, mais il *aime son métier dont il est fier,* en raison même des dangers qu'il présente, et la preuve en est dans le parfait dédain qu'il professe pour le paysan qui cultive la terre. Tels les pêcheurs de nos côtes, tels les mineurs; ni les uns ni les autres, vous ne les feriez changer de métier pour un empire.

Léon Kerst. (*Le Petit Journal.*)

Je voudrais, à défaut d'un dénoûment que j'ignore, donner une juste idée de l'ennui mortel qui s'est abattu pendant cinq heures d'horloge sur les épaules du public, endolories jusqu'au martyre. C'était l'ennui noir du pays noir. Pas un mot qui parle à l'esprit ou qui touche le cœur; une langue plate et sans saveur, qui ne se pénètre jamais de la naïve éloquence du peuple. Dans les situations les plus terribles, la douleur de la Maheude, voyant mourir sa fille ou son mari, se traduit par des exclamations de cette force : « Mon Dieu, mon Dieu ! » Ou bien : « On a tué mon homme ! » (*bis.*)

En somme, *Germinal* est le plus mince des mélodrames qu'on ait construits pour peindre les souffrances de la classe ouvrière; il n'est remarquable que par ses mauvaises intentions. Pas une scène qui ne fasse appel aux passions aveugles de ceux qui souffrent contre ceux qui possèdent, et qui n'envenime le mal qu'il s'agirait de guérir.

Auguste Vitu. (*Le Figaro.*)

Cette histoire d'une pauvre famille de mineurs est, dans le livre, soutenue par des brutalités voulues, par des descriptions à côté.

Le Pour

à faire dresser les cheveux sur la tête, — avec un sang-froid et une précision qui vous figent la moelle dans les os. Chaval lui-même, dans sa sauvagerie native, communique à quelques scènes un peu de l'horreur qu'il inspire. La Mouquette est drôle, et Catherine est touchante, — touchante comme une héroïne de *la Grâce de Dieu*.

A. Claveau. (*La Patrie.*)

On pourrait croire que *Germinal* est un drame révolutionnaire : eh bien, ce n'est pas mon avis. *Germinal* est, au contraire, une dure leçon donnée aux grévistes passés, présents et futurs. Qu'ils assistent, une fois seulement, aux souffrances qu'endure cette malheureuse famille des Maheu, et je vous garantis qu'ils n'auront pas envie de recommencer.

Paul Meyan. (*Le Pays.*)

Aux derniers tableaux, la beauté des décorations et le pittoresque des détails de l'existence des mines ont paru intéresser vivement. L'évocation est assez curieuse.

P. G. (*Le Petit Parisien.*)

Ces tableaux sont d'une tristesse lamentable, d'une poignante uniformité de douleurs. L'auteur a su y rester sobre et simple, y éviter les tirades et les déclamations, ce qui, en un pareil sujet, est méritoire.

Il y a des scènes touchantes et poignantes au cours de ces douze tableaux.

Henry Bauer. (*L'Écho de Paris.*)

En somme, ouvrage curieux, et, par endroits, passionnant.

La Paix.

Constatons simplement que la longue attente qu'il nous a fallu subir de *Germinal*, et qui avait excité au plus haut point la curiosité, a été

Le Contre

Au théâtre, il ne reste plus rien qu'un squelette navrant.

Je ne parle pas des excitations à la guerre sociale que vient formuler cette déclamation en douze tableaux, dans un moment où les esprits ne sont, hélas! déjà que trop troublés, que trop aigris.

A ce point de vue, la mauvaise pièce n'est pas, tant s'en faut, compensée par une bonne action.

Quant au dialogue, il emprunte aux archives de *Merci, mon Dieu!* ses formules les plus usées, ses cris les plus enroués.

Bien entendu aussi, il lui prend ses conventions les plus invraisemblables.

Pierre Véron. (*Le Charivari.*)

Je tiens, pour ma part, *Germinal* pour le plus beau roman qu'ait écrit M. Zola; mais le talent de M. Zola perd ce qu'il a de meilleur quand il perd son style et ses descriptions ; *Germinal* découpé en tableaux, il reste à peu près ce qui reste d'un feu d'artifice dont les fusées sont parties : une maigre carcasse.

Charles Bigot. (*Le Siècle.*)

La pièce a le grave tort de ne contenir, comme le livre, qu'une série de tableaux et d'épisodes reliés entre eux par une action si mince et si ténue que ce n'est point la peine d'en parler.

L. Serizier. (*Le Voltaire.*)

Pas l'ombre d'une pièce; une suite de tableaux à peine cousus, présentant les diverses phases d'une grève et ses conséquences. Des illusions, des déclamations, des coups de fusil, la misère noire, la disette, des enfants languissants, des agonies qui n'en finissent point, et, au milieu de tout cela, des passions bestiales, qui se déchaînent, la concupiscence des

Le Pour

largement compensée par l'âpre grandeur du spectacle.

Alphonse Boubert. (*Le Parisien.*)

Quel sera le sort de *Germinal*? Je l'ignore! En tout cas, les gens qui aiment à pleurer et qui sont amateurs d'émotions peuvent aller au Châtelet. Ils en auront pour leur argent.

Jacques Voland. (*La France.*)

Je viens de lire quelques comptes rendus du drame donné par le Châtelet. Je vois avec plaisir que la plupart de mes confrères se sont aperçus que la pièce était « monotonement triste ».

Je ne savais pas qu'il fût nécessairement interdit à une œuvre d'art de donner une grande, mais belle impression de tristesse, sans y mettre à côté un peu de « rigolade », pour les familles aimant à rire. La théorie esthétique de ces critiques, c'est qu'une pièce de théâtre doit être composée d'éléments variés se faisant tour à tour contraste et équilibre. Une scène d'émotion, une larme qui monte aux yeux, et aussitôt un bon mot, un mot heureux qui fait sourire et sauve tout. C'est la formule de la comédie larmoyante. Je ne l'exclus point, puisqu'elle a produit des chefs-d'œuvre. Mais je dis que cette formule exclut du théâtre une foule de sujets et de milieux, qui occupent une large place dans la vie réelle, et où l'on ne pourrait planter les décors de convention du drame bourgeois. Le milieu de *Germinal* est précisément un de ces milieux.

Quand une œuvre d'art a produit une émotion vraie, je ne sais ce que veulent dire ceux qui lui demandent d'être plus ou moins triste, plus ou moins gaie.

Je me suis aperçu samedi, plus encore qu'aux autres drames tirés des

Le Contre

loups au printemps ; toutes ces peintures, d'ailleurs atténuées, tronquées, en vertu de ce principe que nécessité fait loi et que le fier, l'indomptable naturalisme est bien obligé de se prêter aux exigences de la scène.

Paul Perret. (*La Liberté.*)

Que l'on étale sur la scène le spectacle des inégalités sociales, qu'on montre le travailleur éternellement voué à la pauvreté tandis que le seul droit de la naissance assure au riche oisif et inutile toutes les jouissances de ce monde, je veux l'admettre, quoiqu'il soit périlleux d'exaspérer par de tels tableaux les sentiments qui naissent trop naturellement de l'inégalité des conditions humaines.

J'admettrais cependant ce spectacle, mais à la condition qu'il s'en dégageât quelque haute pensée morale et religieuse, capable d'inspirer la charité au riche et la patience au pauvre.

Germinal ne renferme pas cette pensée, au contraire. Il semble que M. Zola ait pris à tâche de démontrer aux misérables que leur misère ne peut finir que par un immense cataclysme où la société périra tout entière.

C'est la solution nihiliste, la solution de l'assassinat, de l'incendie et de la dynamite. M. Zola ne la repousse pas formellement. Tout au moins n'en propose-t-il pas d'autre.

Et lorsqu'un de ses personnages, excédé de souffrance, laisse échapper ce cri : « Encore si c'était vrai ce que disent les curés, que ceux qui auront souffert ici-bas seront les premiers là-haut ! »

Un autre répond :

« Va, va! Si les curés croyaient ça, ils travailleraient davantage pour s'assurer une bonne place. »

Que M. Zola considère les prêtres

Le Pour

romans de M. Zola, que cette coupe dramatique qui consiste à présenter sur un même sujet une série de tableaux nettement observés et rendus avec art n'est pas aussi antithéâtrale qu'on a bien voulu le dire. Mais il faut que le spectateur sache bien voir, bien entendre, et qu'il ne refuse pas à l'auteur le concours de sa propre imagination. L'auteur exprime avec son émotion personnelle ce qu'il a vu, et chacun en prend ce qu'il en peut prendre. C'est un plaisir de l'esprit qui en vaut bien un autre.

ÉDOUARD DURRANC. (*La Justice.*)

En tout cas, on ne peut manquer d'être ému, car plusieurs de ces tableaux sont terribles, et, si l'on sort de ce spectacle avec une émotion qui tient peut-être un peu du malaise, on n'en sort pas indifférent.

Gazette anecdotique.

Le Contre

comme des paresseux et qu'il se croie lui-même un grand et utile travailleur, c'est un détail qui touche peu les prêtres et qui me touche peu aussi. Mais ce que je ne puis souffrir, c'est que M. Zola, gros, gras et millionnaire, s'efforce de priver les affamés de leur dernier recours, de leur suprême espérance.

CHARLES GAUSSAN. (*L'Univers.*)

Germinal a échoué, en quelque sorte, devant une salle aux trois quarts hostile, et, pour l'autre quart, indifférente.

Intérim. (*Gazette de France.*)

L'œuvre de Zola, ainsi transformée, n'a plus pour les lettrés l'attrait qu'elle présentait en roman, et quant au gros du public, qui vient un peu au théâtre pour se distraire, il n'est guère disposé à se laisser captiver par ce développement de thèses sociales.

Gazette anecdotique.

COUPS DE BATTANT DE M. ALBERT WOLFF

CONTRE M. ÉMILE ZOLA

Si c'est là tout le naturalisme, j'en ai assez ! Si la révolution au théâtre consiste à remplacer le dialogue par des décors, j'en ai assez ! Si on peut réduire l'intérêt d'un drame à un minimum d'action, tout juste de quoi permettre à un machiniste de préparer le changement à vue, j'en ai assez ! Si la pensée doit descendre à de vieilles déclamations socialistes qui ont roulé dans toutes les réunions publiques depuis 1848, j'en ai assez ! Si l'idée dominante doit se borner à accuser la *socilliété* de tous les maux dont souffre l'humanité, j'en ai assez de ce verbiage vieux jeu qui ne vaut pas un mot d'esprit et encore moins une observation juste. Si les fabricants de vessies dramatiques veulent nous faire prendre leurs produits pour des lanternes saluant l'avènement d'un art nouveau, j'en ai assez ! Si la littérature dramatique en France doit être réduite au découpage en tranches de deux sous de la galette naturaliste, j'en ai assez !

Depuis plusieurs mois, on nous bassine les oreilles (style naturaliste) avec

un méchant mélo qui est une œuvre de pitié (style prétentieux). Cette fois, le maître ne s'en cachait pas. C'est donc bien Zola qui est l'auteur de cette lourde machine, et c'est à lui que je m'en prends de l'ennui qu'il répand au théâtre, et des arlequins dramatiques qu'il nous sert.

Il m'en coûte de parler ainsi de l'auteur de ce beau livre de *Germinal*, dont l'art considérable nous console de ses accablantes longueurs.

Ce que j'ai vu de plus intéressant dans *Germinal,* c'est une cafetière en terre très naturaliste, sur un poêle en fonte très exactement observé; j'ai encore vu des lampions à une fête publique, et un décor qui retraçait une mine.

Mais, de ce ragoût démocratique et social, il ne m'est pas resté dans la cervelle une idée neuve, un aperçu primesautier, une réplique qui apportât un document inédit à la fameuse question sociale.

Ce qu'on nous raconte au Châtelet, nous le lisons depuis dix-sept ans dans tous les comptes rendus des réunions publiques. Le socialisme a ses journaux; ce qu'il a de bon et de vraiment humain, la recherche de l'amélioration du sort de l'humble, n'est plus une utopie, mais un fait sur lequel nous sommes tous d'accord.

Si M. Zola n'avait pas autre chose à nous dire sur la question sociale que les éternels rabâchages sur une inégale répartition des biens sur la terre, à quoi bon prendre la parole au Châtelet?

J'en ai assez, mais là, complètement assez, de ce faux art du théâtre, dans lequel les décorateurs seuls restent debout. Le naturalisme même, dont je suis un ardent partisan, ne peut pas rester circonscrit dans les régions ouvrières; il est partout, en haut et en bas de l'échelle sociale, et on m'en montre le côté peut-être le moins intéressant, en le maintenant parmi les ivrognes, les charcutiers et les mineurs. M. Zola n'a donc rien inventé au théâtre; son talent considérable se fait sur les planches le valet des peintres de décors; il y devient inférieur à Chéret; sa littérature, si brillante dans le roman, descend sur la scène au rôle d'une bonne à tout faire chez le peintre.

A la fin, cela me choque et m'offense, non seulement dans mes idées sur le théâtre, mais encore dans la profonde sympathie que je garde pour le maître conteur. Mais rien de ce qui me le rend cher dans le livre n'existe plus dans ses pièces populaires. Ici, il n'apporte aucune de ses qualités. Le continuateur, l'élève et peut-être le rival de Balzac dans le roman, ne peut aborder les théâtres populaires sans descendre au-dessous des frères Cogniard et du sentimental Paulin Deslandes, ces fournisseurs patentés des pièces à ouvriers d'il y a quarante ans; l'héroïne des *Deux anges gardiens* pleurnichait sur le même rythme que la fille Maheu; de tout ce qui fait la force réelle de Zola, rien n'existe au théâtre. Le novateur patauge dans le vieux jeu jusqu'au mollet, et il nous plonge dans un ennui qui dure encore huit jours après les quelques heures mortelles dans une salle de spectacle.

C'est pour cela que j'en ai assez et que je me permets de le dire. Zola a été sans pitié pour tous les écrivains dramatiques de ce siècle. Comme tous ceux qui crient plus fort que les autres, il a eu gain de cause dans un petit clan de fanatiques. Jamais son naturalisme au théâtre n'a eu la haute portée philosophique du deuxième acte du *Mariage d'Olympe* d'Émile Augier; pas un tableau de son théâtre déjà volumineux ne va à la cheville de *la Visite de noces,* la pièce la plus naturaliste d'Alexandre Dumas fils. Sardou, dans

Rabagas, a été autrement naturaliste que Zola; le sous-préfet, dans *Décoré*, de Meilhac, est une figure naturaliste autrement trouvée que Mes-Bottes, un cousin de *Bruno le Fileur,* qui a égayé nos aînés. Aucun des auteurs dramatiques de ce siècle n'a trouvé grâce devant M. Zola; il a déchiré à belles dents tous ceux qui nous ont amusés ou émus; il a consacré un volume, plein de talent, je l'avoue, à mettre en morceaux toute la littérature dramatique depuis un demi-siècle. Et tout cela aboutit à un pitoyable mélodrame.

C'est pour cela que j'en ai assez! C'est pour cela qu'il faut enfin mettre cet enfonceur de portes ouvertes en demeure de nous donner la mesure exacte de ce qu'il veut et de ce qu'il peut. Il ne suffit pas de toujours venir nous dire : « Cela ne me regarde pas! Adressez-vous à Busnach! » J'ajouterai même que cette malice cousue de fil blanc à se retrancher derrière un sous-ordre n'a rien de crâne et n'est pas faite pour désarmer la colère.

M. Zola encaisse des droits d'auteur avec des pièces d'une catégorie inférieure auxquelles il travaille, mais dont il renie la paternité quand sonne l'heure des responsabilités. L'argent, que diable! n'est pas tout dans la vie; il a son importance, on ne saurait le nier, mais ce n'est pas tout. Dans la carrière de tout artiste, grand, moyen ou petit, vient un moment où l'on sacrifie le vil métal pour affirmer ou faire triompher ses idées.

Je ne cacherai point à Zola que l'instant est venu où il lui faudra donner la mesure de ce qu'il peut comme auteur dramatique, dans une œuvre qu'il nous laisse constamment entrevoir sans jamais nous la montrer. Qu'il emploie donc enfin six mois de son temps à mettre ses théories sur l'art dramatique en harmonie avec ses productions. Les Français ne recevront peut-être pas cette œuvre originale, suant le naturalisme non seulement par la fable, mais encore par les caractères et l'observation du dialogue. Le Gymnase restera récalcitrant et le Vaudeville ne risquera pas la partie. Mais nous avons près de la gare Montparnasse le *Théâtre-Libre* de M. Antoine, ouvert à toutes les tentatives et à toutes les audaces. Nous y donnons rendez-vous à Zola, auteur dramatique, l'hiver prochain. Et, s'il manque à ce rendez-vous, il ne nous restera plus qu'à dresser un procès-verbal de cette défaillance chez le romancier prodigieux qui, après avoir juré de pourfendre tous les écrivains dramatiques de son temps, restera à l'heure décisive chez lui à jouer au besigue avec William Busnach.

Albert Wolff.

RIPOSTE DE L'AUTEUR DE *GERMINAL*

AU CHRONIQUEUR DU *FIGARO*

Je m'étais bien juré de ne plus batailler en faveur de *Germinal*. Voici près de trois ans que je me bats pour cette pièce; et, après l'avoir défendue contre un ministre, il me semblait outrecuidant de la défendre contre la presse. On vient de l'égorger. Elle vivra, si elle doit vivre, aujourd'hui ou dans vingt ans.

Mais M. Albert Wolff porte la question sur un autre terrain. Il m'accuse tout simplement d'être un lâche en littérature, de manquer de franchise et de crânerie. Cela est d'un bon observateur, n'est-ce pas? Oui, il paraît que je me cache derrière mon ami et collaborateur William Busnach. Je me tiens ce petit raisonnement : « Si le drame réussit, j'en tire à moi la gloire; s'il tombe, je laisse les coups pleuvoir sur le dos de Busnach. » Et ce n'est pas tout, cette lâcheté se double de cupidité, car je n'ai qu'un but : empocher les recettes. L'argent, l'argent, et rien autre !

Ceci sort de toute critique littéraire, ceci n'est plus que de la diffamation, malgré les enguirlandages, les éloges au romancier, les pleurs versés sur ses égarements d'auteur dramatique.

Et, à mon grand regret, je me vois dans la nécessité de répondre. Je le ferai le plus brièvement possible.

D'abord, je déclare que le drame est entièrement de moi, que Busnach n'en a pas écrit une seule ligne. Entendons-nous : Busnach et moi avons discuté et arrêté le plan ensemble ; mais, pour cette fois, pour ce sujet spécial, j'ai tenu à tout écrire.

La presse entière a déclaré *Germinal* mal écrit, d'un style creux et déclamatoire, au-dessous du médiocre. Mon Dieu! c'est honteux à confesser, j'écris comme ça. Et le pis, c'est que le roman tant admiré, aujourd'hui, le roman avec lequel on écrase la pièce, n'est pas écrit d'un autre style, car des tableaux entiers y ont été pris textuellement. Si vous n'êtes pas justes, soyez logiques au moins : trouvez le roman mal écrit, ne huez pas sur la scène les mêmes phrases que vous avez saluées dans le livre.

Vingt fois j'ai expliqué les raisons qui me font collaborer avec Busnach. Il est fort inutile que je les donne de nouveau : le désir de tenter des expériences, la nécessité de certains ménagements, l'espoir d'un acheminement vers plus de vérité.

Mais non, il est entendu que je veux de l'argent. Cela me fait sourire. Savez-vous que chacun de mes romans me rapporte cent mille francs en moyenne, et que, *l'Assommoir* à part, mes pièces avec Busnach n'ont guère payé que mes frais de copie et mes fiacres? Un homme cupide d'une jolie espèce, celui qui perdrait son temps à se faire massacrer par la critique dramatique, lorsqu'il lui est si facile d'amasser des rentes, en restant à sa table de romancier! Ne me croyez pas bête au moins, si vous me croyez canaille.

Et, puisque je suis en veine de franchise, je vous dirai que les recettes de nos drames, à Busnach et à moi, ont baissé à mesure que je me suis occupé davantage de ces drames. Pour *l'Assommoir*, grand succès : je n'avais que récrit quelques scènes; Lantier et Virginie étaient devenus des traîtres de mélodrame ; Mes-Bottes envahissait tout, lui qui passait à peine dans le roman. Puis sont venus *Nana, Pot-Bouille, le Ventre de Paris,* de moins en moins bien accueillis, comme si la critique y avait flairé mon influence de plus en plus prépondérante; et voilà que les huées éclatent à propos de *Germinal,* parce que Busnach s'est effacé. C'est un vrai triomphe pour lui, homme de théâtre, et je veux que cela soit dit, parce que, d'autre part, il ne me déplaît pas d'assumer la responsabilité tout entière.

M. Albert Wolff traite *Germinal* de vieux mélodrame. Je veux bien.

Mais alors qu'il m'explique pourquoi M. Sarcey s'y est tant ennuyé, lui qui adore le vieux mélodrame et qui s'amuse à si peu de frais, d'ordinaire. Qu'il m'explique pourquoi M. Pessard a traité la pièce de mauvaise action. Qu'il m'explique la colère de la presse, surtout de la presse à cinq centimes, qu'un vieux mélodrame devrait ravir. Il faut bien que dans *Germinal* il y ait autre chose qu'un mélodrame, car un mélodrame ne mériterait pas tant de discussions.

Notre socialisme aussi, paraît-il, est vieux jeu. Il est aussi vieux jeu que la misère, c'est vrai. En tout cas, il n'est pas plus vieux jeu que le socialisme contenu dans le roman; et l'on a bien voulu convenir que le roman posait la question sociale dans toute sa redoutable actualité. Vous trouvez Souvarine vieux jeu, vous êtes bien dégoûté! Que vous faut-il donc, si Bakounine ne vous suffit plus? car je vous dirai que la plupart des phrases de Souvarine sont des phrases de Bakounine. Et vous m'égayez beaucoup, lorsque vous nous demandez si nous apportons une solution. Où avez-vous vu que des écrivains aient à apporter une solution? Ils exposent le mal, c'est à la nation de se guérir.

A-t-on jamais vu des gens qui meurent de froid et de faim! Et il est des auteurs pour venir nous parler de ces abominations-là! Ne peut-on mourir de faim sans déranger ceux qui ont bien dîné?

Mais où M. Albert Wolff m'a stupéfié, c'est lorsqu'il s'est étonné de trouver, dans une pièce du Châtelet, de grands décors et un vaste déploiement de mise en scène. N'est-il donc plus le Parisien qu'il a si laborieusement voulu être?

Ce qui est encore très vrai, c'est que *Germinal* est monté d'une manière qui fait grand honneur à la direction. Si la pièce n'y suffit pas, les décors devraient faire courir tout Paris, sans compter l'interprétation, qui est une des plus belles et des plus homogènes qu'on puisse voir. Il y a eu là un zèle et un dévouement dont je tiens à remercier publiquement les directeurs et les interprètes, puisque j'en trouve l'occasion.

Des décors au Châtelet! M. Albert Wolff n'en revient pas, et il déclare qu'il en a assez, du naturalisme, si le naturalisme se sert des puissants moyens de machinerie que possède cette admirable scène. J'avoue ne pas comprendre. Comme je suis un entêté, il se peut que je retourne au Châtelet. Dans ce cas, j'avertis M. Albert Wolff que j'y ferai encore manœuvrer des foules, et que je serai ravi si la direction veut bien de nouveau faire peindre pour moi des paysages aussi beaux que ceux de la *Collision* et d'*Au soleil*, et des intérieurs d'une plantation aussi saisissante que celles de la *Mine* et du *Goyot des échelles*.

Pour finir, M. Albert Wolff consent à me donner six mois pour faire un chef-d'œuvre selon son goût, et il me désigne déjà le Théâtre-Libre comme le théâtre où il lui serait agréable d'entendre mon chef-d'œuvre.

Je ne méprise point le Théâtre-Libre. Je l'ai soutenu de toutes mes forces, j'ai conseillé à deux de mes amis d'y faire jouer des actes tirés de deux de mes nouvelles. Et il n'est pas dit que je ne m'y ferai pas jouer seul, si aucun autre théâtre n'accueille mes pièces.

Mais M. Albert Wolff me reconnaîtra bien le droit de mener ma vie litté-

raire à mon gré. Il n'est pas en situation de me fixer ainsi des rendez-vous, et je ne me vois pas travaillant six mois pour que, tel jour, en tel lieu, M. Albert Wolff soit content.

ÉMILE ZOLA.

L'INTERPRÉTATION

CARILLON D'HONNEUR pour Mme Marie Laurent (la Maheude) et M. Laray (Maheu), dont le talent dramatique a été constaté, dans *Germinal,* sans contradiction aucune, en termes très élogieux.

Le désaccord commence sur l'ensemble de l'interprétation.

LE POUR

L'interprétation de *Germinal* est bonne.

HENRI BAUER.

Fort bonne.

Le Petit Parisien.

Très bonne et très homogène.

EDOUARD DURRANC.

Rarement pièce a été jouée avec un tel ensemble.

ADRIEN BARBUSSE.

Interprétation excellente.

PAUL MEYAN.

L'interprétation est à la hauteur de l'ouvrage.

A. BIGUET.

L'interprétation est digne de grands éloges.

HENRI DE LAPOMMERAYE.

LE CONTRE

Germinal, il faut bien le dire, a été assez mal défendu par les artistes du Châtelet, recrutés un peu partout.

ADRIEN BERNHEIM.

La pièce est mal jouée. M. Laray et Mme Laurent la relèvent par moments; mais, à l'exception de ces deux solides artistes, le reste des interprètes paraît dépaysé, dérouté. Mlle Lainé, dans Catherine, passe comme une image plaintive à travers le drame; M. Ph. Garnier déclame à froid dans Etienne Lantier; M. P. Reney n'a pas trouvé un accent dans le traître Chaval; M. Brémont a, dans le nihiliste Souvarine, des férocités effroyables qu'il débite en manière de ronron. En somme, ce n'est pas à ces comédiens qu'il faut s'en prendre d'une si mortelle soirée; ils n'ont trouvé que le vide, et ils n'en ont rien tiré.

PAUL PERRET.

Sur M. Paul Reney, jugé supérieur dans son nouveau rôle, et sur M. Brémont, également apprécié par tous les autres critiques pour l'excellente composition de son type de Souvarine, la discordance qui précède est absolument isolée. Il n'y a pas désaccord non plus dans les éloges donnés à MM. Courtès, Lerand, Raiter et Gardel, à Mme Angèle Moreau et à la petite Lefaucheux.

Mais les dissonances éclatent à l'égard de M. Philippe Garnier, de Mlle Lainé et de Mlle Bépoix.

M. PHILIPPE GARNIER

LE POUR

M. Garnier a composé avec soin le personnage d'Etienne Lantier.

P. G. (*Le Petit Parisien.*)

M. Garnier a composé avec beaucoup d'art Etienne Lantier.

ADRIEN BARBUSSE.

M. Garnier a l'énergie et la rudesse qui mettent en saillie le type d'Etienne Lantier.

HENRY BAUER.

Etienne est on ne peut mieux représenté par M. Garnier.

EDM. STOULLIG.

M. Garnier a puissamment rendu le personnage.

L. SERIZIER.

Philippe Garnier, superbe de vérité.

LOUIS BESSON.

On a goûté la tenue correcte de M. Garnier.

LOUIS DENAYROUZE.

On a beaucoup applaudi Garnier.

PAUL MEYAN.

LE CONTRE

Il m'a paru que Philippe Garnier, qui jouait Etienne Lantier, ne plaisait guère au public. Il a, en effet, la voix sourde et sans inflexions. Mais il est brûlé d'un feu intérieur, et, de temps en temps, la flamme s'échappe. Ce n'est pas un artiste indifférent.

FRANCISQUE SARCEY.

Il est seulement fâcheux que M. Garnier mange la moitié des mots.

L. SERIZIER.

M. Philippe Garnier m'a paru absolument terne.

PIERRE VÉRON.

M. Garnier a une voix de plus en plus caverneuse.

HENRI DE LAPOMMERAYE.

M. Garnier dément une à une toutes les espérances qu'on avait eu le tort de fonder sur lui; jeu, débit, allure, tout est sec, saccadé et mécanique, chez ce médiocre comédien.

ADRIEN BERNHEIM.

MADEMOISELLE LAINÉ

LE POUR

Mlle Lainé est très remarquable dans le rôle de Catherine.

PAUL MEYAN.

Mlle Lainé a donné une physionomie bien sympathique au personnage de Catherine. — A. BIGUET.

Superbe de vérité. — LOUIS BESSON.

Mlle Lainé est touchante.

HENRI DE LAPOMMERAYE.

Très touchante. — AUGUSTE VITU.

Larmoyante et touchante.

HENRY BAUER.

Très touchante et très pathétique.

ADRIEN BARBUSSE.

LE CONTRE

Le rôle de Catherine est bien fort pour Mlle Lainé, dont la voix ne parvient pas à emplir ce vaste vaisseau du Châtelet. Elle est obligée de la forcer, et le public souffre de cet effort violent et continu.

FRANCISQUE SARCEY.

Quant à Mlle Lainé, c'est bien la Catherine la plus incolore qu'on puisse imaginer. Elle ne sait pas composer un rôle; elle dit et joue juste, mais sans relief, sans éclat, sans personnalité.

ADRIEN BERNHEIM.

MADEMOISELLE BÉPOIX

LE POUR

Mlle Bépoix, fort avenante et fort gaie sous les traits de Mouquette.
Auguste Vitu.

Très amusante et très accorte.
Paul Meyan.

Mlle Bépoix a gaiement enlevé le rôle de la Mouquette.
Adrien Bernheim.

Mlle Bépoix est le sourire de la soirée. *La Lanterne.*

La partie comique est défendue à miracle par Henriette Bépoix.
Louis Besson.

LE CONTRE

Mlle Bépoix, qui joue la Mouquette, n'a pas, comme dans le roman, à montrer son architecture. Elle se contente de montrer son expérience de chanteuse dans des couplets pour lesquels M. Gangloff a écrit une musique colorée. Pierre Véron.

Mlle Bépoix n'a pas eu de verve.
Henri de Lapommeraye.

Le jeu de Mlle Bépoix a paru bien insignifiant.
Louis Denayrouze

Le dernier mot, selon l'usage, appartient à l'auteur. Le voici :

A Monsieur L.-P. Laforest.

Mon cher Confrère,

Vous me demandez ce que je pense de l'attitude de la critique à l'égard de *Germinal.* J'en pense que la critique est sans justice pour moi.
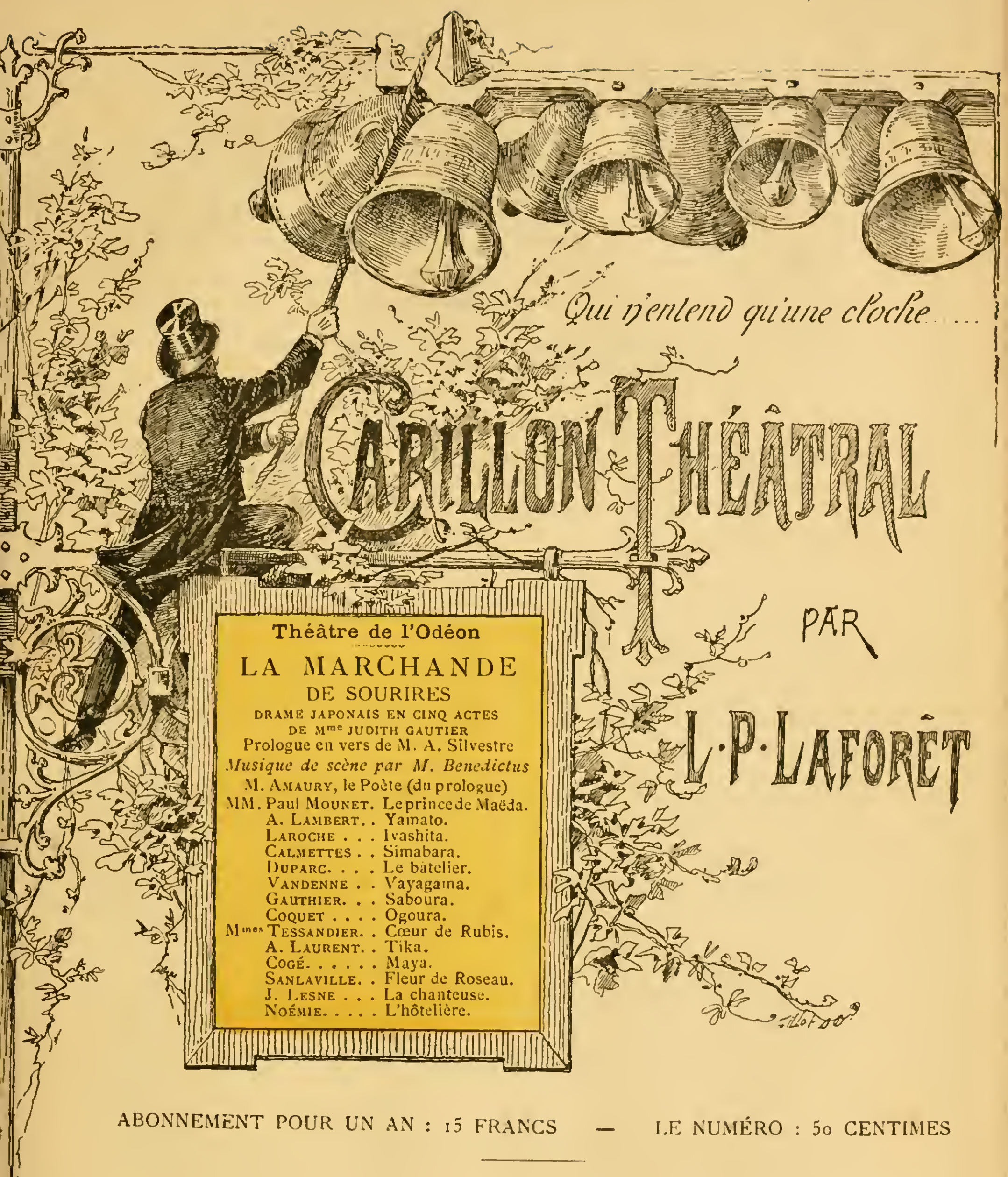
La presse n'a pas tué la pièce, mais elle lui a donné le coup de pouce. Si *Germinal* ne fait pas d'argent, c'est que la bourgeoisie n'y vient pas; c'est que Paris, harassé de politique, inquiet de l'avenir, n'a que l'idée de s'étourdir avec la facile gaieté des vaudevilles; c'est qu'on n'a pas besoin d'aller chercher l'émeute au Châtelet, puisqu'elle est dans la rue; c'est, enfin, que jamais drame n'a été plus desservi par le milieu et les circonstances où il s'est produit. Ajoutez un concours d'hostilités dont il serait curieux, mais inopportun, d'expliquer ici les causes.

En tout cas, que la pièce soit bonne ou mauvaise, une leçon ressort, évidente : la censure ne sert à rien. Non seulement il n'y a pas eu de bruit à la première, mais l'ordre a été parfait pendant et après la représentation gratuite du 27 avril, qui avait amené aux abords du théâtre une foule estimée à plus de vingt mille personnes. Donc, j'espère bien que jamais plus la censure ne retiendra une œuvre pour cause politique, et c'est déjà là un résultat dont je suis heureux.

Bien à vous. Émile Zola.

Les imprimeurs-gérants : D. Jouaust et J. Sigaux.

Numéro 13 31 Mai 1888.



ABONNEMENT POUR UN AN : 15 FRANCS — LE NUMÉRO : 50 CENTIMES

Le *Carillon Théâtral* paraît trois fois par mois d'Octobre à Mai,
Et une fois par mois de Juin à Septembre*

DIRECTION ET ADMINISTRATION

A LA LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

(JOUAUST ET SIGAUX, IMPRIMEURS)

RUE DE LILLE, 7, A PARIS

LE CARILLON THÉATRAL

Le *Carillon théâtral*, dont chaque numéro sera consacré le plus souvent à une seule pièce, est destiné à établir bien nettement le *pour* et le *contre* de cette pièce ainsi que de son interprétation, en mettant en regard les appréciations diverses des critiques les plus autorisés; il formera ainsi, à la fin de l'année, par la réunion de ces livraisons en un magnifique volume, avec couverture spéciale réservée aux abonnés, le dossier le plus complet de toute l'œuvre théâtrale représentée.

Le 1er numéro a été consacré à *Dégommé*, le 2e à *Surcouf* et à *Sosie*, le 3e au *Centenaire de Don Juan*, le 4e à *l'Abbé Constantin* et aux *Chimères*, le 5e à *la Souris*, le 6e à *la Tosca*, le 7e à *Beaucoup de bruit pour rien*, le 8e à *l'Affaire Clémenceau*, le 9e à *Décoré*, le 10e aux *Surprises du divorce*, le 11e à *la Grande Marnière*, le 12e à *Germinal*.

ABONNEMENTS

Les abonnements sont valables pour un an à partir du 10 octobre.

Paris et les départements :	15 fr.	—	Étranger :	16 fr.
Sur vergé :	20	—	—	21
Sur Chine :	28	—	—	29

Pour les annonces, s'adresser au bureau du journal.

AVIS. — *L'expérience de nos premiers numéros nous a démontré que l'incertitude qui s'attache au succès des pièces de théâtre et au nombre de leurs représentations ne nous permettrait pas la périodicité régulière que nous avions cru pouvoir promettre à nos lecteurs. Il se pourra donc faire que nous donnions dans le courant de l'année quelques numéros de moins que ceux que nous avons annoncés, et dans ce cas nous tiendrons compte à nos abonnés de ceux qu'ils n'auront pas reçus.*

LA

MARCHANDE DE SOURIRES

DRAME JAPONAIS EN CINQ ACTES

DE Mme JUDITH GAUTIER

PROLOGUE EN VERS DE M. ARMAND SILVESTRE

Musique de scène par M. Benedictus

A L'ODÉON

M. Amaury, le Poète (du prologue). — *Le prince de Maëda*, M. Paul Mounet. — *Yamato*, M. A. Lambert. — *Irashita*, M. Laroche. — *Simabara*, M. Calmettes. — *Le batelier*, M. Duparc. — *Vayagama*, M. Vandenne. — *Saboura*, M. Gauthier. — *Ogoura*, M. Coquet. — *Cœur de Rubis*, Mme Tessandier. — *Tika*, Mme A. Laurent. — *Maya*, Mme Cogé. — *Fleur de Roseau*, Mme Sanlaville. — *La chanteuse*, Mme J. Lesne. — *L'hôtelière*, Mme Noémie.

La Marchande de sourires *est présentée aux spectateurs par un Prologue du charmant et rare poète Armand Silvestre. Faute de place pour citer en entier ce petit chef-d'œuvre du genre, nous en détachons la partie qui contient l'argument sommaire de la pièce :*

. . . .

Du Japon. Messieurs, c'est un drame
Que je vous apporte en ce jour!

Un drame terrible, effroyable,
Avec meurtre, rapt, abandon...
N'allez pas m'envoyer au diable
Pour ce mélancolique don!
Notre ciel d'or étend ses charmes
Sur nos douleurs même, et les pleurs
Chez nous sèchent comme les larmes
Que l'aube met aux yeux des fleurs.
Notre paysage, où flamboie
Une étincelante clarté,
Met partout son décor de joie
Et son immortelle gaîté!

— Un drame du Japon? Mystère!
Pensez-vous, inquiets, surpris.
— Ce drame est de toute la terre,
Et pourrait être de Paris.
C'est encor l'histoire éternelle
Du pouvoir cruel et vainqueur
Que toute femme porte en elle
Et qui lui soumet notre cœur.
Et la preuve que l'aventure,
Avec ses deuils, a ses appas,
C'est que l'homme à cette torture
Revient et ne s'en lasse pas!
Ce qui, d'ailleurs, doit vous en plaire,
C'est qu'en un moral dénoûment
La vertu reçoit son salaire
Et le crime son châtiment!

— Comme chez nous alors? — Sans doute!
C'est le destin que nos esprits
En tout suivent la même route,
D'un idéal pareil épris.

Devant les spectateurs de *la Marchande de sourires* le rideau ne se lève pas, il s'écarte, comme au Japon même : car il est fait en forme d'éventail renversé et sur la soie et les branches duquel on aurait peint des cigognes blanches parmi les bambous et les lis d'eau.

Le premier acte nous montre l'intérieur du riche Japonais, Yamato, dont la pauvre épouse, Omaya, se lamente tristement. Car Yamato déserte le foyer conjugal pour les yeux attirants de Cœur de Rubis, une méchante et ambitieuse marchande de sourires. Mais Yamato est ensorcelé. Il introduit dans sa maison, comme maîtresse en titre, suivant que les lois l'y autorisent, Cœur de Rubis, et force Omaya à lui souhaiter la bienvenue. Omaya, qui se fût résignée si la maîtresse en titre dont Yamato lui impose la compagnie eût été une pure et chaste jeune fille, se révolte enfin, et, dans un accès de désespoir, répudiée par le faible époux, meurt en serrant dans ses bras son fils qu'elle lègue à Tika, une brave nourrice, qui, lorsque l'enfant aura grandi, l'aidera à venger la morte.

Mais Cœur de Rubis n'aime pas Yamato. Son mariage avec lui n'est qu'un moyen d'arriver à la possession d'une fortune qu'elle a hâte de partager avec un amant qu'elle adore, le bâtard du prince Simabara. Un soir, elle fait main basse sur le trésor de Yamato, met le feu à la maison pour cacher son larcin, et vient retrouver, au bord d'un lac, son cher Simabara. Le bâtard noie Yamato et fuit avec Cœur de Rubis, qui, décidément, est une irrésistible meneuse d'hommes. Tika a assisté au meurtre, portant, endormi sur son sein, le petit Ivashita. Elle crie au secours, et ses sanglots attirent auprès du lac le prince de Maëda, qui adopte Ivashita, promettant d'en faire, comme lui-même, un riche et puissant seigneur, mais s'engageant aussi à le pousser plus tard à la vengeance. Ci-finit le second acte et la première partie du drame.

Au troisième acte, douze ans après, en un merveilleux jardin planté d'arbres en fleurs, traversé de ruisseaux clairs et qui semble une vision de rêve ou quelque coin retrouvé du paradis terrestre, nous entendons Ivashita, devenu un beau jeune homme de vingt ans, parler d'amour à Fleur de Roseau dont il a fait connaissance en apercevant son riant visage dans le miroir d'une transparente nappe d'eau et qu'il a décidée à venir auprès de lui. Ivashita est passionné, mais respectueux; Fleur de Roseau est timide, mais tendre. Et ce qu'ils se disent est adorable. Écoutez-les :

IVASHITA.

Vous êtes toute tremblante, voulez-vous vous reposer sur ce banc? (*Il l'entraîne vers le banc sous un dôme fleuri et s'agenouille à ses pieds.*) Est-ce possible? c'est bien vous qui êtes là, sur ce banc?... Je crois rêver... Êtes-vous belle !... Je ne puis me rassasier de vous voir...

Ah! cette bouche mignonne qui a l'air d'une fleur de pommier tombée sur de la neige! ces yeux noirs! ces sourcils fins comme les cornes des papillons! Je voudrais embrasser tous ces trésors d'un seul coup d'œil; mais quand j'admire la chevelure, je regrette la main, si charmante avec ses ongles clairs, pareils aux gouttes de rosée qui tremblent à la pointe des feuilles!... Ah! que ceux qui m'ont mis au monde soient mille fois remerciés, puisque cette existence qu'ils m'ont donnée contenait cet instant de joie ineffable!... Mais, dites-moi, m'aimez-vous?... N'éprouvez-vous rien de ce bonheur qui me transporte?

FLEUR DE ROSEAU.

Faut-il l'avouer? Mon cœur, qui, lui, ne sait rien des lois du monde, palpite de tendresse et de joie, tandis que ma raison s'efforce en vain de reprendre le pouvoir.

IVASHITA.

Ah! laisse parler ton cœur. Le monde avec ses froides conventions n'est-il pas loin de nous? L'amour brise toutes les entraves dont on l'environne et s'envole d'un coup d'aile dans le ciel où nous voilà!

FLEUR DE ROSEAU.

Oui, tout est oublié, tout s'efface, une âme nouvelle semble naître sous le regard de l'homme qu'on doit aimer éternellement...

IVASHITA.

Éternellement, tu l'as dit! La vie est brève, mais l'amour est infini... Ah! jure-moi que plus rien jamais ne pourra nous arracher l'un à l'autre...

FLEUR DE ROSEAU.

Oui, la mort même ne serait qu'une séparation momentanée.

IVASHITA.

Jure-le! jure-le! Fais-moi le serment sacré que tu es à moi pour toujours... Ah! l'affreuse terreur de te perdre jette tout à coup son ombre sur mon bonheur.

FLEUR DE ROSEAU.

O grande Déesse du ciel clair, beauté radieuse qui fais naître les fleurs et chanter les nids, les yeux levés vers ta face éblouissante, je fais serment qu'Ivashita sera toujours le seul maître de mon cœur; et si je mens, ô soleil! aveugle-moi de tes flammes, éteins à jamais mon regard qui ne veut refléter que lui...

IVASHITA.

O Ten-Sio-Jaï-Tsin! resplendissante souveraine qui traînes ta robe d'or sur les champs de riz et prends la mer pour miroir, les yeux levés vers ta splendeur, je fais serment que pour toujours mon cœur est à Fleur de Roseau; et si je me parjure, ô Déesse, lance sur moi tes rayons dévorants et réduis-le en cendres, ce cœur qui ne veut battre que pour elle...

Mais il n'est duo d'amour si divin qu'il ne finisse. Celui d'Ivashita et de Fleur de Roseau est interrompu par l'arrivée du prince de Maëda dans le jardin. Fleur de Roseau remonte sur le batelet qui l'avait amenée, et, disparaissant parmi les lianes fleuries, rentre chez elle. Le prince apprend à Ivashita sa véritable origine et quelle vengeance le Ciel réclame de lui. Et, après avoir confessé son amour pour Fleur de Roseau à ce cher daïmio dont, jusqu'à ce jour, il s'était cru le fils, Ivashita part à la recherche des meurtriers de ses parents.

Or son père n'est pas mort, il va le retrouver au quatrième acte qui le mettra aussi en présence de la bonne Tika, sa nourrice. Mais combien sa joie est vite changée en horrible douleur, quand, farouche, avec des airs d'Euménide, Tika lui dit que la marchande de sourires dont il doit tirer vengeance a nom Cœur de Rubis, et qu'elle est la veuve du bâtard de Simabara!... Douleur horrible, en effet, puisque Cœur de Rubis est la mère de sa chère aimée Fleur de Roseau.

Ivashita, suivi de son père, Yamato, et de Tika, revient vers le prince de Maëda, qui a profité de l'absence de son enfant adoptif pour tout préparer de ses fiançailles avec Fleur de Roseau. Cœur de Rubis, convaincue de son double crime, va l'expier de la main d'Ivashita armé par Tika, inflexible. Mais Fleur de Roseau désarme Ivashita, qui n'obéit qu'à regret à la volonté du Ciel qui défend de pardonner et réclame une expiation. « Eh quoi! dit alors Tika, la morte n'aura-t-elle donc pas sa vengeance? — Si, elle l'aura! » répond Cœur de Rubis; et, prenant le poignard d'Ivashita, elle se frappe elle-même, afin que la morte soit vengée sans que l'union des deux amants, qui mourraient d'être à jamais séparés, soit rendue impossible par l'accomplissement de la vengeance.

Sur l'origine de *la Marchande de sourires*, une revendication inattendue s'est produite : avec plus de zèle que d'exactitude, un sinologue a prétendu que le sujet de ce drame japonais appartenait exclusivement au théâtre chinois. Mme Judith Gautier a eu occasion d'expliquer ainsi le malentendu :

« *La Marchande de sourires* appartient à un répertoire qui est connu là-bas, comme chez nous, sous le nom de répertoire classique, et qui est commun aux Japonais et aux Chinois.

« La pièce représentée à l'Odéon fait partie d'un recueil de cent œuvres dramatiques célèbres, qui furent composées sous la dynastie des Youen, dynastie éteinte dès le milieu du XIVe siècle. »

En même temps, quelques critiques, moins bien avisés encore, ont voulu faire honneur à M. Adolphe d'Ennery de la donnée et des situations de ce drame. Est-ce à dire que l'auteur de *la Grâce de Dieu* était

déjà de ce monde au XIV[e] siècle? S'ils ne l'entendent ainsi, M. d'Ennery est en droit de leur reprocher de l'avoir placé lui-même sous le coup d'une accusation de plagiat, alors qu'il n'y avait de sa part que fortuite rencontre à plus de cinq cents ans de distance. — Les malencontreux amis du doyen de nos dramaturges populaires n'ont pas trouvé là, comme on voit, un bon moyen de rajeunir ses pièces.

LA PIÈCE

Souvent, dans la sonnerie d'un critique de théâtre sur une pièce nouvelle, deux sons de cloche retentissent en désaccord frappant, soit que le sonneur fasse la part du bon et du mauvais, soit qu'il se contredise lui-même tout simplement. Les deux cas se produisent dans le présent Carillon de *la Marchande de sourires,* parmi les comptes rendus, dont suivent les citations essentielles.

Cette fois, contrairement à nos Carillons précédents, nous mettons à gauche la colonne du *contre* et à droite la colonne du *pour*, celle-ci se trouvant composée de correctifs ou de réponses, comme on va le voir. Il sera mieux aussi de lire chaque *pour* immédiatement après chaque *contre* en regard. On saisira plus directement ainsi, à mesure, les oppositions et les contrastes.

LE CONTRE

Il y a dans cette pièce trois sujets indiqués, dont aucun n'est traité. Le premier, c'est le désordre d'une maison où deux femmes que la loi tient pour légitimes se disputent la souveraineté. Le second, c'est la peinture des tourments d'un cœur de femme, qui, après avoir quitté et assassiné son mari pour suivre son amant, vit horriblement malheureuse avec lui, et craignant toujours d'avoir appelé sur la tête de sa fille le châtiment du Ciel. Le troisième, enfin, c'est l'incertitude du fils placé entre son amour pour Fleur de Roseau et son horreur pour

LE POUR

M[me] Judith Gautier a essayé de garder quelque chose de cette ingénuité. Sa pièce ne serait qu'un vulgaire mélodrame, si l'on n'y sentait pas la sincérité et l'inconscience d'un écrivain exotique qui, ne sachant rien du théâtre, ne se pique pas d'en rien savoir, qui dit les choses comme elles sont parce qu'elles sont ainsi, et ne s'inquiète pas de leur plus ou moins de vraisemblance et de logique.

Ces primitifs sont des raffinés, et M[me] Gautier s'est efforcée de faire sentir dant son style la préciosité de cette littérature vieillie. Elle parle

Le Contre

la femme qui a fait mourir sa mère de chagrin et a voulu assassiner son père.

Mais l'auteur chinois ne s'est point attardé à ces analyses psychologiques. Il s'est laissé aller au courant des faits, les exposant l'un après l'autre, comme le hasard les amenait, jusqu'au coup de poignard final qui dénoue les choses et renvoie le spectateur content. Il n'y met pas de malice d'ailleurs. On n'est pas plus naïf.

Francisque Sarcey. (*Le Temps.*)

Telle est la première partie de ce sombre drame. Je ne vous la donne pas comme un modèle de force ou d'invention. Les faits s'y accumulent dans un pêle-mêle d'atrocité un peu noire et conventionnelle. Le fond de l'âme des personnages nous y est assez peu montré. Elle rappelle bon nombre des vieux mélodrames du boulevard du Crime, et qui ne nous y avaient pas paru autrement japonais.

Au point de vue du développement de l'action, j'aime peut-être moins la seconde partie. Le mélodrame s'y installe, en vérité, avec un mélange de brusquerie et de lourdeur, qui n'est pas très plaisant.

Léon Bernard-Derosne. (*Gil Blas.*)

A parler franc, toutes les situations que je viens d'exposer ne sont pas, au fond, d'une nouveauté absolue, et « notre théâtre du crime » en a souvent traité plusieurs.

Henri de Lapommeraye. (*Le Paris.*)

Je n'ai pas voyagé dans l'Extrême-Orient ni même dans aucun Orient. J'ignore la langue des peuples au teint jaune et aux yeux en amande ; mais ce que je connais, ce sont les divers épisodes dont se compose *la Marchande de sourires*. Tous ces éléments ont déjà servi à la confection

Le Pour

sans efforts une langue imagée, où éclatent les couleurs de l'Orient; elle en a surpris le secret en écoutant causer son illustre père, et plus tard en traduisant pour son propre compte tant de récits empruntés aux romanciers ou aux poètes de la Chine. Sa langue, qui est parfois un peu molle, est singulièrement rythmique. La phrase se déroule presque toujours avec une harmonie charmante. C'est de la prose merveilleusement cadencée.

Francisque Sarcey.

L'exposition de la pièce est intéressante. La raison en est simple. A chaque scène, pour ainsi dire à chaque mot, on y sent la réconfortante influence des préoccupations les plus désintéressées de l'artiste. Puis ne se recommande-t-elle point par une des qualités essentielles du dramaturge, le charme du dialogue?

Pour tout dire, ces Japonais ont un style excellent, plein d'allure et de vigueur, précis sans sécheresse, et presque aussi sobre qu'il est coloré. C'est par là qu'ils sont intéressants. C'est par là que *la Marchande de sourires* est une œuvre intéressante.

Léon Bernard-Derosne.

Mais elles sont toujours intéressantes, émouvantes. C'est un charme d'entendre le dialogue. Cette prose est presque égale à la poésie; elle est mélodieuse et lumineuse.

Henri de Lapommeraye.

Mme Judith Gautier a prêté à ces personnages un langage d'une irréprochable pureté. Tous parlent une prose élégante et poétique.

Une chose charmante, c'est l'idée du ruisseau où les deux amoureux ont vu leurs reflets; c'est l'arrivée de la jeune fille en bateau, à travers la

Le Contre

d'une quantité incroyable de drames déplorablement occidentaux.

GRAMONT. (*L'Intransigeant.*)

La trame, on le voit, est des plus élémentaires. C'est celle d'un de nos plus simples mélodrames.

Ce drame, que Mme Judith Gautier nous rapporte du Japon en droite ligne, — est-il plus droite ligne que le vol d'oiseau de l'imagination ? — pourrait, en effet, être de Paris. Il n'y aurait à changer que les décors et les costumes.

La Paix.

Je ne sais pas jusqu'à quel point tous les incidents de cette lugubre histoire ont été empruntés à la littérature japonaise et quelle part exacte revient à l'invention personnelle de Mme Judith Gautier. *La Marchande de sourires* semble, en plus d'un endroit, due à la plume d'un d'Ennery ou d'un Bouchardy.

ALBERT DUBRUJEAUD. (*Le Mot d'Ordre.*)

Mélo tout français, qui paraîtrait insipide si les acteurs portaient le costume du faubourg Saint-Antoine ou du boulevard des Italiens.

Drame banal. Le fond n'en vaut même pas un sourire.

PAUL PERRET. (*La Liberté.*)

Action des plus banales.

EDMOND STOULLIG. (*Le National.*)

Ce n'est vraiment pas la peine d'aller au Japon pour voir ces aventures banales. Le pavé de Paris nous en offre, chaque jour, de toutes semblables.

C'est là le grand reproche que j'adresserai à Mme Judith Gautier; son drame n'est exotique que par les accessoires et les décors. Déshabillez ces gens-là, et vous aurez, sans rien changer à la pièce, un drame français

Le Pour

haie de fleurs, c'est le duo d'amour qui suit.

GRAMONT.

Mais l'originalité du cadre, autant que la poétique sobriété du style, la rejeunit d'une merveilleuse façon. Un souffle d'idée passe dans cette atmosphère lumineuse et embaumée, et c'est, chez ceux dont il vient caresser le visage, comme un renouvellement de tout l'être, comme une initiation subite à un monde inconnu de sensations et de sentiments.

La Paix.

L'intérêt n'y languit pas une minute, et les coups de théâtre, habilement ménagés, tiennent le spectateur sous le coup d'une émotion croissante.

Ce qu'il faut louer sans réserve, c'est le style brillant et rapide qui donne à cette œuvre un cachet littéraire tout particulier.

ALBERT DUBRUJEAUD.

L'habit et le décor japonais y donnent, au contraire, une saveur piquante et un attrait tout neuf.

Japonaiserie charmante.

Le cadre en est exquis.

PAUL PERRET.

Relevée par la magie du style.

EDMOND STOULLIG.

Ces réserves faites, nous reconnaissons que la pièce contient de belles scènes, traitées avec ampleur ; une d'elles (au quatrième acte) est d'une simplicité vraiment homérique, elle a soulevé l'enthousiasme.

. . . .

Résumons-nous. L'esprit ne goûte à ce drame qu'une jouissance modérée, mais les yeux sont éblouis, fasci-

Le Contre

et contemporain, comme il s'en joue par douzaine sur les scènes du boulevard.

Je formulerai les mêmes critiques au sujet du dialogue.

ADOLPHE BRISSON. (*Le Parti National.*)

Il n'y a pas à dissimuler que les deux derniers actes n'offrent, dans un cadre japonais, que des éléments fort rebattus. *Le Petit Parisien.*

Le gros défaut de ce drame exotique est de n'avoir de japonais que le titre et le cadre. Il pourrait se passer aussi bien dans la banlieue de Paris.

J. LANGEVIN. (*L'Observateur français.*)

Tel est ce drame qui, on le voit, ressemble à tous les mélos de M. d'Ennery. Le sujet en est d'une rare banalité. Je ne crois pas que Mme Judith Gautier excelle dans l'art de faire des mélodrames. Elle ne fera concurrence ni à M. d'Ennery, ni à M. Ohnet.

ADRIEN BERNHEIM. (*Nation.*)

Ai-je besoin de vous dire ce qui est dans la tragédie grecque, et qui n'est pas dans le théâtre japonais, et en quoi l'« hellénisme » de *la Marchande de sourires* n'est qu'une aimable plaisanterie ? Faut-il vous rappeler que l'*Orestie* et l'*Œdipe-Roi* ne sont point de purs mélodrames et valent par autre chose encore que par l'horreur et la singularité des aventures ?

Non, non, *la Marchande de sourires,* qui n'est pas du d'Ennery, n'est pas non plus du Sophocle. Laissez-moi tranquille avec vos Japonais.

JULES LEMAITRE. (*Journal des Débats.*)

Le Pour

nés. Estimons-nous satisfaits. Sans doute, l'œuvre de Mme Gautier pourrait être plus originale, sa prose plus colorée. Elle n'en est pas moins honorable et estimable.

ADOLPHE BRISSON.

Mais l'ensemble de l'œuvre n'en reste pas moins une tentative des plus curieuses et des plus artistiques.

Le Petit Parisien.

Après tout, il y aurait mauvaise grâce à épiloguer sur son plaisir ; or, on s'est amusé réellement à l'évocation de cette civilisation japonaise si curieuse.

J. LANGEVIN.

Tous ces défauts sont rachetés par l'élégance achevée de la forme. Le style est pur, sobre, soigné.

Mme Judith parle en prose, et cette prose, c'est la poésie même.

Je donnerais pour une scène de *la Marchande de sourires* les cinq actes de *la Grande Marnière.*

ADRIEN BERNHEIM.

Mme Judith Gautier, une sincère et délicate artiste, qui porte dignement un grand nom et pour qui « le monde sensible existe » presque autant qu'il exista pour son illustre père, a gardé du théâtre japonais, dans sa *Marchande de sourires*, la simplicité, la violence, la férocité des sentiments et des passions, le romanesque naïf des aventures et la poésie pittoresque des détails ; elle y a ajouté, étant de bonne race latine, de la clarté, de la noblesse, et aussi le sentiment de la mesure et l'art de la composition.

JULES LEMAITRE.

Viennent maintenant les autres cloches, non plus en désaccord avec elles-mêmes, comme les doubles sonneries qui précèdent, mais en dissonances tranchées dans leurs carillons respectifs : cloches *contre,* à

gauche, cloches *pour*, à droite; et, entre les deux, toujours, le public se demandant auquel entendre et auquel croire.

LE CONTRE

L'action, pas plus que les personnages, ne diffère en quoi que ce soit de tous les mélodrames qui nous sont offerts à Paris par nos faiseurs modernes. Il y a au Japon, comme en France, des « marchandes de sourires », des courtisanes astucieuses, qui savent enjôler les maris et les rendre infidèles. Il y a au Japon, tout comme en France, des épouses abandonnées, qui ne se consolent pas de l'abandon et en meurent de douleur. Il y a au Japon, comme en France, des femmes scélérates qui font assassiner le mari par l'amant. Il y a au Japon, comme en France, des amoureux, qu'un regard a liés l'un à l'autre pour la vie. Il y a sur la scène japonaise, comme sur la scène de nos boulevards, des reconnaissances miraculeuses; des enfants qui, après vingt ans, retrouvent, tout à coup, leur père et leur nourrice; on se jette dans les bras les uns des autres, en s'écriant : « C'est toi, c'est donc toi! — Oui, c'est bien moi! — Ah!... » Enfin, au Japon tout comme à Paris, la Providence ne paraît sommeiller pendant quatre actes que pour apparaître au dernier, triomphante. La femme scélérate qui a fait mourir de douleur la femme légitime, tenté d'assassiner le mari après l'avoir volé et mis le feu à son palais, se fait justice à la dernière scène en se poignardant. C'était sa fille qu'aimait éperdument le fils même de l'homme qu'elle a séduit, volé, essayé de faire périr. La vipère morte, rien n'empêche plus les amants de s'unir. A Yeddo, tout comme à Paris, le crime est puni et la vertu récompensée.

Il est inutile de raconter par le

LE POUR

Un chef-d'œuvre.

Rien de plus humain et de plus éternel que le sujet de *la Marchande de sourires*. L'étrangeté apparente des noms n'y fait rien. Le drame pourrait être d'Eschyle ou de Victor Hugo. Il est de ceux auxquels le génie s'est toujours attaché volontiers. Il a pour ressort la fatalité, cette loi obscure qui, pour les observateurs, demeure encore la véritable loi de l'humanité et que tout le théâtre antique a constamment proclamée.

L'impression a été très vive. Au reste, le drame a été suivi, d'un bout à l'autre, avec passion, par un public absolument sous le pouvoir de situations constamment fortes et sous le charme d'une langue qu'il ne lui est pas donné souvent d'entendre parler. Car la prose de Mme Judith Gautier est aussi harmonieuse, sonore, imagée, vibrante, que les plus admirables vers. C'est un poème merveilleux que cette pièce, et un grand repos du mauvais fatras que parle volontiers la comédie moderne. La surprise est rapidement devenue de l'admiration, et l'étonnement s'est transformé en enthousiasme.

Cet admirable bijou littéraire a été enchâssé par M. Porel dans une monture digne de lui. Les décors merveilleux se succèdent; les costumes passent, splendides. C'est un long enchantement des yeux. Les bibliothèques ont été fouillées, les collections particulières visitées, tous les Japonais à Paris mis en réquisition, pour arriver à cette perfection de splendeur et de vérité tout à la fois. Jamais l'art du décorateur et

Le Contre

menu *la Marchande de sourires*. Elle n'a pour nous rien de neuf, sinon une certaine gaucherie qui, après tout, n'est pas déplaisante.

Charles Bigot. (*Le Siècle.*)

Drame dans lequel le crime est puni et la vertu récompensée. Je suppose, pour un instant, qu'il soit sorti de la plume de M. d'Ennery. . . . .

. . . .

Voilà, n'est-il pas vrai, un drame, ou plutôt un mélodrame, bien français? Joué par l'excellente troupe de l'Odéon, il aurait déjà vingt chances pour une de réussir....

Placez tout ce petit monde exotique dans des décors et des paysages extraordinaires, mettez sur ses lèvres quelques images censées orientales, et le succès deviendra un triomphe, et vous verrez ce que c'est que *la couleur*, et vous mesurerez l'influence de ce que les Goncourt ont appelé le japonisme dans l'art.

A. Claveau. (*La Patrie.*)

Savez-vous bien que les Japonais, si l'on doit en juger par cet échantillon, ont leurs d'Ennery et leurs Bouchardy, qui cultivent l'abomination de la désolation avec autant de raffinement que les nôtres?

Savez-vous que la *Marchande de sourires* contient assez de scélératesses et de violences pour défrayer deux ou trois mélos du boulevard du Crime?...

Comme chez nous, Cœur de Rubis trouve un imbécile pour l'épouser et un Alphonse pour l'exploiter.

Qui donc prétendait que la civilisation japonaise est en retard sur la nôtre?

L'imbécile s'appelle Yamato. Il a déjà une femme légitime, mais celle-ci meurt tout net de douleur, en

Le Pour

celui du costumier n'ont aussi bien servi l'art primordial du poète.

Armand Silvestre. (*L'Estafette.*)

Action mouvementée, drame humain, vrai de toute éternité, mais où les terreurs sont comme adoucies par la fiction dont notre œil, étonné en présence de tant de milieux inconnus, semble les atténuer.

La pièce de Mme Judith Gautier, écrite avec un luxe d'images colorées qui en doublent la saveur, a été positivement acclamée. C'est un des plus grands succès qu'on ait vus au théâtre et le talent des interprètes y est pour sa bonne part.

Léon Kerst. (*Le Petit Journal.*)

La pièce de Mme Judith Gautier est imitée de plusieurs drames japonais, habilement fondus en une action unique.

Œuvre saisissante, où l'églogue et l'élégie se mêlent à l'épopée. C'est un beau triomphe pour Mme Judith Gautier, la vaillante fille d'un père à jamais illustre dans les lettres françaises.

Auguste Vitu. (*Le Figaro.*)

Applaudissements enthousiastes des spectateurs émus et charmés.

La nécessité d'abréger ne nous a pas permis, au cours de notre récit, d'insister sur les détails charmants de grâce et de délicatesse que l'on rencontre à chaque instant parmi les pages écrites par Mme Judith Gautier.

M. P. (*La Justice.*)

Sujet banal, mais détails exquis, les caractères de femme sont particulièrement rendus. Impossible de dépeindre d'une façon plus vraie la scène d'amour du troisième acte: comme on les comprend ces deux cœurs qui s'aiment! La scène du premier acte où Cœur de Rubis offense

Le Contre

voyant entrer la bigamie sous le toit conjugal.

Yamato ne tarde du reste pas à être tué à son tour par l'Alphonse appelé Simabara.

La suite du drame mettra en présence la fille de Cœur de Rubis et le fils de la première épouse, qui, sans connaître leurs origines, tomberont naturellement amoureux l'un de l'autre. Et, finalement, Cœur de Rubis se suicidera, pour permettre aux deux jeunes gens de confondre le sang pur et le sang impur.

PIERRE VÉRON. (*Le Charivari.*)

C'est du d'Ennery de devant les fagots que ce drame japonais. Les personnages ont de jolis noms; mais ils pourraient tout aussi bien s'appeler Durand, Dupont, Alphonse, Orsola et Ernestine; et l'action trouverait son cadre tout aussi bien rue du Vieux-Colombier qu'à Yeddo.

Les spectateurs ont été séduits par la nouveauté de la mise en scène qui est merveilleuse, par les costumes qui sont exquis.

Quel malheur qu'un si beau cadre ne contienne qu'un piètre tableau! C'est néanmoins un spectacle attrayant.

Le Radical.

Quant à la pièce elle-même, c'est le drame, ou plutôt le mélodrame, que nous avons vu cent fois : le mari qui impose sa maîtresse à sa femme légitime; cette dernière qui se tue de désespoir; puis, une fois la courtisane, la marchande de sourires, mariée à son amant, celle-ci met le feu à la maison, pendant que l'Alphonse de la pièce jette dans un étang le mari. Le fils de ce dernier est recueilli par un riche seigneur qui l'élève. Dix ans s'écoulent, l'enfant est devenu un homme et s'éprend

Le Pour

l'épouse légitime, et les sentiments exprimés par elle dans la scène finale du dernier, ont obtenu un véritable succès.

VALÈRE. (*L'Autorité.*)

Il se peut que cette action n'ait du Japon que la décoration et le costume, que les spectateurs hésitent entre les Japonais de Mme Judith Gautier et ceux de Pierre Loti, dans *Madame Chrysanthème,* que leurs sentiments tiennent à un genre romanesque et sentimental très européen et même très parisien, qu'ils soient très maniérés et subtils, en matière de dissertation amoureuse, il n'empêche que leur dialogue, dans sa forme polie, soignée, ne soit intéressant à entendre, — que leur dire ne nous plaise encore plus que leurs actes, — que le décor où ils se meuvent ne soit merveilleux, — et qu'enfin nous n'ayons goûté un vrai plaisir artistique, auquel nous invitons nos lecteurs à participer.

HENRY BAUER. (*L'Écho de Paris.*)

Œuvre distinguée et pleine d'émotion. La scène du reflet est d'une poésie exquise.

La Lanterne.

Art un peu raffiné, un peu tourmenté surtout, que celui de Mme Judith Gautier, amie passionnée des littératures lointaines. Mais un semblable effort n'a rien de banal, et le brillant succès de *la Marchande de sourires* a de quoi réjouir à la fois les lettrés du Japon et les amis des lettres en France.

DENAYROUZE.
(*La République française.*)

Parfois, il nous semblait percevoir comme un écho des tragédies grecques, répercuté sur le bronze des pagodes, glissant en ondes d'une sonorité

Le Contre

d'une jeune fille qui habite la propriété voisine. Cette jeune fille n'est autre que l'enfant de la maîtresse et de l'Alphonse, et, quand le mystère des deux naissances se découvre, la marchande de sourires se tue pour ne pas être un obstacle au bonheur de son enfant. Comme on le voit, cette donnée n'a rien de neuf; elle est même vulgaire et banale.

PAUL MEYAN. (*Le Pays.*)

La pièce de Mme Judith Gautier à l'Odéon n'est qu'un gros mélodrame, vulgaire, banal, puéril, lourdement composé et prétentieusement écrit.

Bien inutile il est de faire observer qu'une œuvre théâtrale est médiocre, quand elle est étayée sur des accessoires spéciaux, comme des paravents ou des éventails japonais, et quand elle ne doit ses attraits qu'aux couleurs éclatantes des soieries du Nifon.

Mme Judith Gautier, qui a beaucoup de talent et de goût, n'est pas une femme de théâtre, elle ne le sera jamais, hélas! pour elle, et ses essais précédents n'ont jamais que des résultats négatifs. Elle a tiré *la Marchande de sourires* d'une petite nouvelle de son père, Théophile Gautier, *le Reflet*, nouvelle tirée elle-même d'une comédie chinoise ou japonaise, ce qui prouve une fois de plus que le Japon, si industrieux, si intelligent qu'il soit, n'occupe qu'une place secondaire en l'art dramatique. Il ne faut donc pas trop faire attention au fond de ce drame.

En effet, si c'est là un échantillon japonais, il est mauvais. Si c'est une étude de mœurs, c'est donc que le Japon est bien dissolu!

LOUIS BESSON. (*L'Événement.*)

Le personnage de Fleur de Roseau n'est pas un type conforme aux mœurs ramatiques du théâtre japonais.

Le Pour

voilée entre les feuillages déliés des liserons, des marguerites-reines et des grandes roses. Et tout cela, dans une atmosphère tiède, parfumée de toutes les senteurs, humide, troublante, avec l'illusion d'un songe qui prend une forme, et tourne, peu à peu, à la réalité poignante, humaine, cruelle.

Pas plus qu'on ne décrit une mélodie ou qu'on n'analyse un accord, on ne saurait donner une idée de l'impression produite par le drame de Mme Judith Gautier. Cela est à la fois naïf et simple comme un Mystère du moyen âge, et raffiné comme une poésie de Musset.

HECTOR PESSARD. (*Le Gaulois.*)

N'est-ce pas les mœurs d'une humanité primitive exposées avec une candeur parfaite, et n'est-ce pas ce qui nous plaît dans ce poème en prose? Doucement surpris, devant ce premier acte et ce quatrième, nous murmurons : « Cela ressemble au théâtre antique. »

Un souffle qui vient de Grèce, ou d'aussi loin, nous rafraîchit, échauffés que nous sommes au feu de la cuisine des vaudevillistes.

LOUIS GANDERAX.
(*Revue des Deux-Mondes.*)

Pièce étrange, presque indéfinissable mais captivante, d'une simplicité rare et d'un secret raffinement; toute pleine de coups de théâtre à la moderne, et qu'on dirait sortie, par un contraste unique pour nous, d'un cerveau de primitif; écrite d'ailleurs, comme elle est composée, avec une naïveté subtile; rêve idyllique, plein de sanglots et de râles, et d'une fraîcheur incomparable.

LÉOPOLD LACOUR. (*Nouvelle Revue.*)

Elle est aussi d'une parfaite beauté, la scène où Tika, revoyant son vieux

Le Contre

Au Japon, la famille est une arche sainte qu'on ne saurait découvrir sans profanation. La mère, la jeune fille, la femme, ne peuvent sortir de limites très restreintes, et, tout en conservant une grande liberté d'aller et de venir, elles n'en ont aucune dans leurs affections. La liste des sentiments qu'elles peuvent avouer est très bornée, et l'amour même le plus chaste n'en fait point partie. Une jeune fille amoureuse révolterait les spectateurs les moins délicats et serait aussi difficilement admise que le serait en France une liaison purement vénale.

Georges Bousquet.
(*Revue des Deux-Mondes.*)

Le Pour

maître Yamato, qu'elle croit mort, s'épouvante devant le spectre et implore sa pitié; et la reconnaissance de ces deux mendiants et d'Ivashita qui les cherche, — pour tant de fois que le sujet en ait tenté les faiseurs de drame, — reste d'une indiscutable majesté, qui touche au sublime.

Peut-être estimera-t-on que je compile ici tout le lexique des plus pompeux éloges : soit. Mais j'ai éprouvé une joie si grande, un charme si intense, que, si je n'avais pas cette colonne pour les écrire, je voudrais les crier sur les toits!

Edmond Haraucourt.
(*Indépendance belge.*)

L'INTERPRÉTATION

L'ensemble de l'interprétation est jugé digne de l'œuvre. Sur chacun des artistes les éloges varient seulement dans les termes, se complétant l'un par l'autre sans discordance. Voici, prises dans les divers comptes rendus, les appréciations formulées :

Mme Tessandier : Admirable; — Superbe, éloquente et terrible; — Farouche d'abord, émouvante ensuite; — Grandeur tragique ; — Beaucoup de puissance.

Mme Antonia Laurent : Art magistral; — Physionomie saisissante; — Ampleur de geste et de diction ; — Tout à fait pathétique; — Vigueur tragique; — Accents d'une poignante émotion; — Sincérité; — Sobriété, simplicité, éloquence, merveilleuses.

Mlle Sanlaville : Une Fleur de Roseau pleine de mélancolie chaste ; — La plus chaste, la plus douce, la plus tendre qui se puisse imaginer; — Charmante; — Poétique ; — Pleine de naturel et de grâce ; — Toute gracieuse.

Mlle Cogé : Digne et touchante ; — Très touchante; — Très fière et très touchante; — Sympathique; — Sentiments bien rendus.

M. Paul Mounet : Assez grand style; — Ampleur; — Grande allure; — Superbe; — Solide; — Noble et digne.

M. Albert Lambert : Excellent; — Digne et touchant; — Justesse; — Solidité.

M. Laroche : Tout à fait charmant; — Ardent, passionné; d'une touchante mélancolie; — Promet un artiste de grande valeur.

M. Calmettes : Très dramatique et *vrai* dans son unique scène; — Excellent.

M. Vandenne : Excellent.

Nous donnerons à part deux extraits du feuilleton du *Journal des Débats* pour mettre en regard de ses compliments sans réserve aux interprètes de la pièce l'étrange vœu qu'il exprime aussitôt après, vœu singulièrement inattendu, s'il est sérieux, et d'une imagination tout au moins incohérente, s'il a voulu être plaisant. Ne dirait-on pas une fêlure de cloche? Écoutez à gauche; puis à droite :

LE CONTRE

Seulement ils sont tous trop grands, même les femmes. J'aurais voulu voir jouer la pièce par des petites femmes, qui auraient tenu aussi les rôles d'hommes, et qui auraient débité de petites phrases, tour à tour jolies et féroces, au lieu des périodes un peu larges et flottantes de Mme Judith Gautier...

Jules Lemaitre.

LE POUR

La Marchande de sourires est fort bien jouée par MM. Paul Mounet, Albert Lambert, Laroche, Calmettes, Vandenne; par Mmes Tessandier, Cogé et Sanlaville, et surtout par Mme Antonia Laurent, une nourrice vraiment tragique.

Jules Lemaitre.

A notre invitation de compléter ce Carillon *par son coup de cloche personnel, l'auteur de* la Marchande de sourires *a bien voulu faire la réponse qui suit, très intéressante pour son public présent et à venir :*

A Monsieur L.-P. Laforêt.

Cher Monsieur Laforêt,

Vous me demandez de dire, à mon tour, quelques mots sur *la Marchande de sourires,* et de réfuter, selon la coutume, les objections faites à ce drame. Si je suivais mon sentiment, je me bornerais à remercier bien sincèrement la critique. L'extrême bienveillance avec laquelle elle a accueilli mon début au théâtre m'a profondément touchée, et j'ai vraiment bien peu senti les quelques coups de griffe allongés de ci de

là. J'ai adopté, d'ailleurs, pour m'épargner toute rancune, un moyen excellent : les éloges, je les prends pour moi ; les blâmes, je les repasse à mon collaborateur anonyme, qui, ayant vécu vers le milieu du XIIIe siècle, ne réclamera pas. Mais, puisqu'il ne peut pas se défendre, il est juste peut-être de le faire pour lui.

J'ai été surprise de voir quelques critiques déclarer que l'action du drame était toute parisienne.

Les passions qui agitent les personnages sont naturellement de tous les temps et de tous les pays; mais les mœurs qu'ils font connaître sont bien spéciales et originales. Où donc, ailleurs qu'au Japon ou en Chine, un mari peut-il *légalement* contraindre sa femme à recevoir poliment sous son toit, pour vivre désormais avec elle, la maîtresse en titre ou la petite épouse? Où donc la révolte de la femme légitime est-elle punie de la répudiation? La conduite du mari, qui peut nous sembler féroce, ne mérite, dans ce cas, au Japon, aucun blâme. Yamato est plutôt trop faible, puisqu'il garde à part lui quelques scrupules et écoute sans trop se fâcher les plaintes d'Omaya.

Nulle part non plus, il me semble, l'incendie involontaire, allumé chez un particulier et gagnant un monument public, n'oblige l'incendié à fuir et à ne plus reparaître pour échapper à une condamnation capitale. Cela était ainsi au Japon, cela est encore en Chine, où, autrefois même, du temps où les maisons construites en bois et en paille rendaient le feu si redoutable, tout incendié était mis à mort.

L'adoption, si vite résolue, accomplie sans formalités, sur la voie publique, n'est-elle pas très particulière?

Il existe aussi, là-bas, un fait contraire, un état spécial, qui n'a, je crois, d'analogue en aucun pays, c'est la répudiation d'un fils par son père, qui rompt légalement entre eux toute parenté.

La situation du cinquième acte serait-elle admissible ailleurs qu'en Extrême-Orient? Une femme, menacée du poignard d'un vengeur, devant plusieurs personnes, sans qu'aucune, excepté la fille de la victime, songe à retenir le bras du meurtrier, tant la vengeance est chose sacrée.

On a dit encore qu'une jeune fille amoureuse, mise en scène dans une comédie ou dans un roman, révolterait un Japonais. C'est là, je le crois, une grave erreur. J'ai traduit, avec M. Komiosi et avec le marquis Saïouzi, ministre plénipotentiaire du Japon, plusieurs fragments de romans dans lesquels des jeunes filles éprises étaient les héroïnes principales.

Les rôles sont même, au Japon, presque complètement intervertis:

car c'est plutôt la femme qui courtise l'homme, témoin ce détail, bien connu, de la vie du jeune guerrier Signénari, aussi célèbre par sa bravoure que par sa beauté : il portait fendus les pans de ses manches, lassé qu'il était de les voir emplis des tendres missives qu'y glissaient sans cesse les jeunes filles et les femmes de la Cour.

Dans la comédie intitulée *l'Abricot parfumé,* une jeune fille noble fait une déclaration en vers à un jeune voyageur qui traverse la ville.

Vous me demandez aussi, cher Monsieur, si j'ai d'autres pièces faites ou si je compte en faire. Sans parler du *Dragon impérial,* drame en cinq actes et huit tableaux, presque entièrement terminé, en collaboration avec M. Joseph Gayda, et d'une grande pièce tirée de mon dernier roman, *la Conquête du paradis,* que je compte faire en collaboration avec M. Porel, je travaille à un drame arabe, en trois actes et cinq tableaux, dont le titre sera peut-être : *le Calife de Dieu,* et à un triptyque moyen âge. J'ai d'autres scénarios encore ; mais ces deux dernières pièces sont mes préférées. Et, maintenant que je peux avoir quelque espoir de les voir jouées, je vais y travailler avec entrain et courage.

Veuillez croire, cher Monsieur, à mes sentiments bien sympathiques.

JUDITH GAUTIER.

Les imprimeurs-gérants : D. JOUAUST et J. SIGAUX.



ABONNEMENT POUR UN AN : 15 FRANCS — LE NUMÉRO : 50 CENTIMES

Le *Carillon Théâtral* paraît trois fois par mois d'Octobre à Mai,
Et une fois par mois de Juin à Septembre*

DIRECTION ET ADMINISTRATION

A LA LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

(JOUAUST ET SIGAUX, IMPRIMEURS)

RUE DE LILLE, 7, A PARIS

* *Voir au verso de la Couverture.*

LE CARILLON THÉATRAL

Le *Carillon théâtral,* dont chaque numéro sera consacré le plus souvent à une seule pièce, est destiné à établir bien nettement le *pour* et le *contre* de cette pièce ainsi que de son interprétation, en mettant en regard les appréciations diverses des critiques les plus autorisés ; il formera ainsi, à la fin de l'année, par la réunion de ces livraisons en un magnifique volume, avec couverture spéciale réservée aux abonnés, le dossier le plus complet de toute l'œuvre théâtrale représentée.

Le 1er numéro a été consacré à *Dégommé,* le 2e à *Surcouf* et à *Sosie,* le 3e au *Centenaire de Don Juan,* le 4e à *l'Abbé Constantin* et aux *Chimères,* le 5e à *la Souris,* le 6e à *la Tosca,* le 7e à *Beaucoup de bruit pour rien,* le 8e à *l'Affaire Clémenceau,* le 9e à *Décoré,* le 10e aux *Surprises du divorce,* le 11e à *la Grande Marnière,* le 12e à *Germinal,* le 13e à *la Marchande de sourires.*

ABONNEMENTS

Les abonnements sont valables pour un an à partir du 10 octobre.

Paris et les départements :	15 fr.	—	Étranger :	16 fr.
Sur vergé :	20	—	—	21
Sur Chine :	28	—	—	29

Pour les annonces, s'adresser au bureau du journal.

AVIS. — *L'expérience de nos premiers numéros nous a démontré que le* CARILLON THÉATRAL *n'était pas susceptible d'une périodicité régulière. Si, à la fin de la première année de publication, nous nous trouvons avoir donné moins de numéros que nous n'en avons annoncé, nous tiendrons compte à nos abonnés de ceux qu'ils n'auront pas reçus.*

LE FLIBUSTIER

COMÉDIE EN TROIS ACTES, EN VERS

DE M. JEAN RICHEPIN

A LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Legoëz, M. Got. — *Pierre*, M. Laroche. — *Jacquemin*, M. Worms. — *Premier pêcheur*, M. Falconnier. — *Deuxième pêcheur*, M. Hamel. — *Janik*, Mme Barretta. — *Marie-Anne*, Mme Pauline Granger. — *Une jeune fille*, Mlle Ludwig.

A Saint-Malo, dans le temps des corsaires, le vieux marin Legoëz garde obstinément, malgré vents et marées, l'espoir du retour de son petit-fils, Pierre, parti pour la flibuste depuis bien des années, et dont il n'a plus de nouvelles. Il est à faire sa promenade sur le port avec Janik, la cousine de Pierre, fiancée jadis à l'absent. Avant qu'ils soient rentrés, la belle-fille de Legoëz, la Jeanne-Marie, a reçu la visite d'un autre matelot, Jacquemin, un compagnon de Pierre, dont il rapporte les derniers souvenirs. Legoëz le prend pour son petit-fils et Janik pour son fiancé. On leur laisse cette illusion qui les rend si heureux. Mais voici le vrai Pierre, de retour lui aussi. Il est devenu terrien, là-bas, bien loin, dans un pays de mines d'or. Le cœur de son ancienne petite fiancée est déjà pris par Jacquemin; et puis, le grand-père ne voudrait pas s'expatrier pour le suivre dans sa Californie; il repartira donc seul achever sa fortune, et il met lui-même la main de Jacquemin dans celle de la cousine Janik. Le grand-père se consolera de cette nouvelle absence du dernier des Legoëz. Il serait mort, d'ailleurs, le vieux marin, loin du bruit de la vague.

LA PIÈCE

Les sonneries de la Critique sur *le Flibustier* ont ceci de particulier qu'elles portent séparément et de façon tranchée sur le sujet d'abord et sur la forme ensuite. Dès lors, appréciations diamétralement distinctes, les unes condamnant la donnée et la composition de la pièce, les autres célébrant les hautes qualités de style qui la distinguent.

Afin de rendre plus logique, et plus sensible aux lecteurs du *Carillon,* le relevé de ces très intéressantes et instructives oppositions, nous mettrons aujourd'hui encore, ainsi que nous l'avons fait pour *la Marchande de sourires,* dans notre précédent numéro, le *Contre* en première colonne et le *Pour* en deuxième. On aura ainsi, en regard les unes des autres, les citations favorables et les citations contraires, souvent issues d'un même sonneur, comme on va voir :

LE CONTRE

Avant d'écrire son *Flibustier,* M. Jean Richepin nous avait donné un livre puissant... Mais ce que le public admet quand il tient un livre à la main, il ne l'admet pas toujours au théâtre. Cet effort qui consiste à se mettre soi-même au point, il le refuse. C'est peut-être ce refus chez un certain nombre de spectateurs qui a rendu incertaine et diverse l'impression du public de la première.

Édouard Durranc. (*La Justice.*)

On a quelque peine à admettre ce petit-fils, ce fiancé, qui reste huit ans sans donner une seule fois de ses nouvelles ; ce grand-père et cette fiancée qui n'attendent pas qu'un inconnu leur dise un mot pour le bombarder, l'un son petit-fils et l'autre son fiancé ; cette mère qui n'avertit pas sa fille et qui lui laisse le temps de s'amouracher de celui dont elle se croit la femme.

Le Rappel.

Les idées ne sont pas toujours ici à la hauteur de son style. La pièce du

LE POUR

On a beaucoup admiré la facture lyrique du vers, la virtuosité extrême du poète, la souveraineté puissante et aisée du rythme, la sonorité abondante d'une langue qui reste toujours harmonieuse sans rien sacrifier de sa violente vigueur. Sur ce point les avis sont unanimes.

Le Flibustier est émouvant comme une légende où souffle continuellement la brise de mer.

Édouard Durranc.

Ce qu'il faut voir surtout dans *le Flibustier,* c'est l'œuvre d'un poète, et l'on sait quel poète est M. Richepin. Il en a donné, cette fois, une nouvelle preuve. C'est à chaque instant une explosion de beaux vers, et, après toute la prose plate qu'on nous sert trop souvent au théâtre, c'est un vrai régal que cette poésie de haut relief. Même dramatiquement, il y a grandement à applaudir.

Le Rappel.

Poète, il l'est assurément, mais quel merveilleux versificateur ! C'est,

Le Contre

Flibustier, dépouillée du brillant manteau littéraire dont M. Richepin l'a revêtue, ne serait qu'un drame fort ordinaire et rappellerait beaucoup « Monsieur Scribe ».

. . . .

Vous le voyez, c'est du bon Scribe. Cela rappelle même une des pièces les plus *blaguées* par la jeune école : *Michel et Christine*.

SIMON BOUBÉE. (*Gazette de France*.)

Un grand-père peut-il prendre pour son petit-fils, élevé jusqu'à quinze ans dans la maison, un gas quelconque, qui n'a d'autre ressemblance que la parité d'âge et quelques analogies physiques? Eh bien, non, non! ce n'est pas possible, ou c'est tellement extraordinaire que l'on résiste à une telle donnée. M. Richepin a affirmé à plusieurs de nos confrères qui l'ont *interviewé* que « c'était arrivé ». Cette déclaration ne change point ma conviction, car il faudrait préciser dans quelles conditions spéciales ces erreurs se sont produites...

De tels faits ne se passent que lorsqu'il n'y a plus ni ascendant ni descendant; de simples collatéraux peuvent juger des ressemblances par à peu près; il n'en est pas de même d'un grand-père. Aussi je parierais volontiers qu'il n'y a pas dix spectateurs sur cent, — même cinq sur cent, — qui acceptent la donnée de la pièce de M. Richepin.

HENRI DE LAPOMMERAYE. (*Paris*.)

Si je retrouve dans *le Flibustier* le chantre de la *Mer*, je n'y reconnais point l'auteur de *la Glu*, le poète des *Blasphèmes* et de *la Chanson des Gueux*. M. Richepin s'est amendé. Il a mis une sourdine aux violents éclats de sa lyre; il s'est confit en sagesse, assoupli en modération. Entre nous,

Le Pour

d'ailleurs, surtout sa forme qu'il convient de louer, — notamment sa forme poétique; — son vers est fait de musique et de lumière. Il est parfois grossier, — c'est qu'il veut bien l'être, — mais il paraît impossible qu'il soit plat.

Quelle admirable langue, quels vers brillants et sonores, quelle forme superbe, quelle saveur littéraire!

SIMON BOUBÉE.

... Cependant je n'ai pas envie de tenir rigueur au poète, car je suis désarmé par les développements que cette donnée lui a fournis...

Rien, en effet, n'est plus délicieux que les scènes entre Jacquemin et la douce Janik, fille de Marie-Anne. Ah! celle-là, on comprend son erreur! Elle n'était qu'un bébé quand son cousin est parti, elle peut bien prendre Jacquemin pour son cousin Pierre...

Mais Jacquemin est aussi un honnête homme, et il ne veut pas voler le cœur de Janik; aussi est-il froid, réservé, silencieux; plus Janik le pousse, l'excite, le trouble, plus il se replie et se renferme. Cette opposition est très scénique et M. Richepin en a tiré des effets saisissants, des mouvements éloquents.

Les émotions, les attendrissements de la fin, font oublier les invraisemblances du commencement. Le cœur a toujours raison.

HENRI DE LAPOMMERAYE.

Dans cette comédie bénigne, il y a de fort jolies scènes, voire de très belles. L'auteur s'entend à faire sonner partout l'or de ses rimes et à couler en de superbes alexandrins des pensées peu communes. Il a mis notamment dans la bouche du grand-papa Legoëz quelques couplets sur le

Le Contre

je l'aimais mieux dans sa première manière.

L. Serizier. (*Le Voltaire.*)

. . . .

C'est alors que le mort ressuscite, et que survient Pierre. — « Bonjour, la famille! C'est moi! — Vous mentez! » Mais il donne des preuves, et le père chasse Jacquemin, qui n'en peut mais. — « Va, dit Janik, c'est toi que j'aime, Jacquemin. »

Telle est la situation. M. Richepin nous permettra de lui dire qu'elle nous paraît plus comique que pathétique. Elle peut faire pleurer les gens sensibles, elle provoque le sourire des plus sceptiques.

Edmond Stoullig. (*Le National.*)

Le principal défaut de cette pièce est que les trois quarts de l'action résultent d'une erreur sans laquelle il n'y aurait ni drame ni comédie; et ce défaut devient plus sensible encore lorsqu'à plusieurs reprises le mot qui dissiperait cette erreur est attendu, presque nécessaire, et n'est pas dit ou n'est prononcé qu'à moitié. Un second défaut est que le drame ou la comédie qui pourrait être le développement de cette action ne se dessine pas avec une entière franchise. Les deux genres sont amalgamés en un mélange parfois décevant.

La Paix.

Ce drame a causé une vive déception à la plupart des admirateurs de M. Jean Richepin. On attendait de son imagination, de sa verve, de sa virtuosité, autre chose que cette œuvre indifférente, gauchement charpentée, froidement écrite...

J'en ai été pour mes frais d'imagination, je suis tombé du haut de mes illusions. Je n'ai eu ni le drame pittoresque, ni l'étude réaliste que

Le Pour

charme et la magie du flot qui sont une chose fort éloquente et de grande envolée.

L. Serizier.

Le rôle le mieux venu de la pièce est assurément celui de cet ancien marin, vieux loup, boucané et tanné, le père François Legoëz, qui adore la mer près de laquelle il a toujours vécu, et qui a des transports et des accès de lyrisme lorsqu'il en parle. Nous croyons à la *vérité* de cette ivresse et de cette exaltation. Il est facile, lorsqu'on fait causer de la mer les vieux marins, de les voir s'allumer d'enthousiasme. Ils atteignent alors une poésie extraordinaire, dont le héros de M. Richepin nous donne l'idée très juste.

Edmond Stoullig.

M. Jean Richepin est, de tous les poètes de la jeune génération, celui dont le vers convient le mieux au théâtre. Plénitude, sonorité, relief, ce vers a toutes les qualités indispensables pour franchir la rampe. De plus, il est dramatique, en ce sens que la pensée ou le sentiment s'y condense naturellement en une synthèse expressive.

Dans *le Flibustier*, nous sommes heureux de pouvoir louer sans restriction la force et la pureté d'une langue excellente et la facture d'un artiste passé maître en l'art de forger le métal sonore du vers.

La Paix.

... Reste le vieux loup de mer. Ici je m'incline et j'applaudis de grand cœur. Cette figure de marin est fortement peinte, marquée de traits vigoureux, dessinée d'une main ferme. Elle resplendit, parmi les ébauches qui l'entourent, comme un portrait de maître, lumineux et sobre. Ah! si les autres personnages étaient tracés comme celui-ci!...

Le poète a mis dans sa pièce un

Le Contre

j'avais rêvés, ni les vers colorés et vigoureux que j'attendais. En revanche, j'ai écouté une comédie tempérée qui chemine à petits pas et au ras de terre, comme une bourgeoise à la promenade, une œuvre édifiante et lénifiante que n'eût pas désavouée l'honnête Berquin.

ADOLPHE BRISSON. (*Le Parti national.*)

... C'est de l'idylle maintenant qu'il nous sert. Soit. Je regretterai seulement qu'à l'idylle de M. Richepin il manque ce qui manquait à ses autres poèmes : un peu plus de sérieux, un peu de profondeur et de solidité. Cela n'est pas construit, et ne se tient pas.

Intrigue enfantine, moyens usés.

Si encore cette convention servait à obtenir quelque puissant effet... Mais non ; et les sentiments ici sont à fleur de peau...

Une action dont l'invraisemblance est choquante, point d'émotion qui nous prenne, aucune analyse sérieuse, aucune vie chez les personnages.

ROBERT DORSEL. (*Le Moniteur univ.*)

Il faut regretter que le poète l'ait emporté sur l'auteur dramatique et ait dédaigné les tours de main, les ingéniosités dont il est difficile de se passer, quand on veut écrire pour la scène. Avec un tout petit effort, un arrangement un peu plus habile du scénario, un peu moins de mépris pour les conventions théâtrales, M. Richepin nous donnait une belle pièce. Il nous la doit, et nous ne considérons que comme un acompte les morceaux de poésie que nous ont récités hier soir les admirables interprètes du *Flibustier*.

HECTOR PESSARD. (*Le Gaulois.*)

Ces belles descriptions animées

Le Pour

certain nombre d'airs de bravoure ; ce sont des couplets charmants, couplets sur la mer, sur le vent qui passe, sur le nuage rapide qui emporte la pensée, sur le printemps, sur les oiseaux qui jasent, sur l'amour qui s'éveille dans un jeune cœur. Chacun de ces morceaux est ravissant ; l'auteur l'a ciselé avec un soin précieux.

ADOLPHE BRISSON.

... Que reste-t-il donc ? De très jolies scènes, des détails exquis, et les vers, ah ! ces vers ! Je n'en ai pu citer que quelques-uns, cueillis à la volée, M. Richepin n'ayant pas encore publié sa pièce. Mais peut-être auront-ils suffi pour donner une idée de cette versification si large et si pleine, de cette poésie si colorée, de cette langue si vigoureuse. M. Richepin est un des très rares écrivains qui parlent aujourd'hui une langue vraiment française, venue de la plus pure tradition. C'est pourquoi il faut lui passer beaucoup de choses, et ne pas craindre de l'applaudir. — Son talent est tout en surface, mais la belle surface !

ROBERT DORSEL.

Il se dégage de l'œuvre de M. Richepin une certaine émotion, saine comme une bonne odeur marine, et cela suffit. Il y a dans *le Flibustier* des vers qui mettent une larme au coin des yeux et des strophes qui vous pénètrent comme les senteurs iodées des varechs lavés par le flot. Cela est de bonne santé, vigoureux, franc, sans grande névrose ni pessimisme.

C'est dans une langue simple, pleine, sonore, toujours belle et parfois inspirée, que M. Richepin a raconté ce petit roman maritime.

HECTOR PESSARD.

Eh ! je le savais bien, que Richepin

Le Contre

sont-elles bien à leur place dans une œuvre dramatique ?

L'œuvre elle-même est très simple, — elle l'est trop.

. . . .

Voilà donc *le Flibustier*. Une vieillerie sentimentale qui ne vaut encore une fois que par la parure de la forme.

PAUL PERRET. (*La Liberté.*)

Il y a bien de la maladresse dans la façon dont est conduit le petit drame de Richepin.

Le premier acte est long et empêtré. Que Richepin n'ait pas le maniement aisé des scènes, je le comprends et l'excuse. Ce qui me chagrine, dans ce premier acte, c'est qu'il semble que le poète s'y soit, de parti pris, assagi. On dirait qu'il a coupé l'aile à son vers.

Le troisième acte n'est pas d'un arrangement heureux.

FRANCISQUE SARCEY. (*Le Temps.*)

L'affabulation du drame de M. Richepin ne s'impose pas par une originalité particulière.

Le Petit Parisien.

Cette histoire est bien douceâtre. Et la forme même se ressent de la débonnaireté du sujet.

GRAMONT. (*L'Intransigeant.*)

Ces personnages sont faux, tout ce qu'il y a de plus faux. Ce sont de mauvais fantoches et rien de plus. Pourquoi voulez-vous que je m'intéresse à eux ?

A. BIGUET. (*Le Radical.*)

Vieux *mélo* sentimental, qui n'a pas dû demander à M. Richepin, Touranien puissant, un effort considérable de procréation.

HENRY FOUQUIER. (*Le XIXe Siècle.*)

Tout le monde, y compris Janik, prend Jacquemin pour Pierre.

Le Pour

connaissait et sentait la mer ! Il trouve, pour la peindre, des couleurs superbes. Ah ! les grands vers allant d'un mouvement infini et changeant, d'une longue et forte cadence comme le modèle qu'il veut rendre !...

On pardonne au canevas d'être lâche quand on y voit brodées de si sonores et larges rimes.

PAUL PERRET.

Le Flibustier, de Richepin, aura, je crois, un succès fort honorable. Le second acte en est charmant; il y a, dans le troisième, un couplet admirable; partout on sent la main d'un maître ouvrier. L'ouvrage a encore pour lui cet avantage d'être irréprochablement moral et de fournir un spectacle que l'on peut voir en famille. Il est merveilleusement joué. En voilà plus qu'il ne faut pour lui assurer un certain nombre de représentations fructueuses.

FRANCISQUE SARCEY.

... Mais l'œuvre est écrite en vers d'un grand souffle et d'une superbe allure.

Le Petit Parisien.

... Il sied pourtant de citer un morceau poétique d'une belle allure, la tirade sur la mer dite par Legoëz au troisième acte. GRAMONT.

Si le fond de la comédie de M. Richepin est absolument défectueux, il n'en est pas de même de la forme, qui est exquise. Ceci a sauvé cela.

A. BIGUET.

La langue est souvent belle, souvent théâtrale.

Quelques couplets sur la mer sont d'une belle poésie.

HENRY FOUQUIER.

Il reste cependant une chose à louer sans réserve dans *le Flibustier :* c'est

Le Contre

C'est sur ce quiproquo énorme que l'action va s'engager. Dans une bouffonnerie l'absurdité et l'invraisemblance d'une pareille situation seraient acceptables. Ici elles sont vraiment par trop choquantes.

Nous avons à la fois l'impression que nous donneraient le mélodrame le plus grossier et la farce la plus saugrenue. Ajoutez à cela la désespérante maladresse des moyens employés.

. . . .

Un artiste de la force de M. Richepin n'a que faire d'indulgence ou de ménagements, et on lui doit la vérité. Eh bien! la vérité toute simple, c'est que *le Flibustier* est une erreur. Erreur d'un homme d'un admirable talent soit, mais erreur complète.

Léon Bernard-Derosne. (*Gil Blas.*)

Le Pour

le style. A cet égard, M. Richepin n'a vraiment plus aucun progrès à espérer. Il a définitivement atteint à la perfection. On ne saurait imaginer une forme plus riche et plus simple, d'une solidité et d'un éclat supérieurs. C'est large, aisé, souple et vivant avec quelque chose d'arrêté et de définitif.

... Quoi qu'il en soit, *le Flibustier* a été écouté d'un bout à l'autre avec intérêt et déférence, et, plus d'une fois, le public lettré de la première représentation a salué de ses applaudissements quelques-uns de ces beaux vers, drus et sonores, dont M. Richepin est si prodigue. On peut même dire qu'au point de vue de l'effet immédiat de la représentation, *le Flibustier* a réussi, bruyamment réussi.

Léon Bernard-Derosne. (*Gil Blas.*)

Les diverses sonneries qui suivent ne sont plus, dans le *contre* et le *pour*, des mêmes critiques à la fois favorables et défavorables, suivant qu'ils jugeaient le sujet ou la forme. C'est maintenant, d'une part, la louange sans réserve, et, d'autre part, la critique sans merci ; mais dans une proportion, comme quantité de cloches, de deux tiers en plus, côté *pour*. Au lecteur de juger les juges, à leur tour, selon leurs considérants, selon la justesse et la qualité du son. Après quoi, le public, comme il advient au théâtre mieux encore que pour le livre, aura le dernier mot.

LE CONTRE

M. Jean Richepin est un poète dont la muse s'était jusqu'ici complu, soit dans les milieux étranges, soit dans l'expression de sentiments ardents et violents, soit même dans les chemins de la bouffonnerie classique. Sans doute, il a voulu montrer cette fois que sa rhétorique se pliait aussi au terre-à-terre d'une fable larmoyante, bourgeoise de ton, d'allure et de

LE POUR

L'homme qui a écrit l'épopée de la mer pouvait en détacher une églogue épisodique. *Le Flibustier* n'est pas autre chose. La forme dramatique sert en quelque sorte de pavillon couvrant au théâtre cette marchandise prohibée : le lyrisme.

. . . .

On ne serait que juste en reconnaissant que, depuis Émile Augier,

Le Contre

maintien. Comme je l'aimais mieux sous sa forme de barde chevelu et échevelé des gueux, d'amoureux grisé de caresses, entonnant l'hymne du grand Pan, de sacrilège versificateur tirant le feu d'artifice de ses blasphèmes qui retombent en gerbes de mots colorés et sonores! Son tempérament d'artiste m'a paru étouffé dans la naïveté et la mièvrerie sentimentale de ce petit drame. Il y a perdu son originalité, son ingéniosité et sa force.

HENRY BAUER. (*L'Écho de Paris.*)

La pièce est bretonne, catholique, bien écrite, compliquée de quiproquos, selon toutes les règles du théâtre du Gymnase, au temps où Madame y lançait des turbans inédits; le sentiment y badine gentiment avec les situations pénibles qui remuent d'aise les grosses dames. Tout est donc en bonne et due forme, sauf un détail extraordinaire : au lieu d'être de M. Deslandes, de M. Theuriet, ou encore de quelque versificateur, qui, par avancement régulier et à l'ancienneté, passe du second Théâtre-Français au premier, la pièce est de M. J. Richepin, le puissant et original poète pour qui le mot talent est souvent insuffisant. Je n'en puis croire l'affiche! Quelle étrange idée pour un beau rimeur de se livrer à la confection de la petite purée bretonne qu'on a applaudie hier! Pourquoi ce nouveau Jean-Marie, cette *Joie fait peur* retournée? cet imbroglio maritime, armoricain et vieux jeu?

CHARLES MARTEL. (*La Justice.*)

Les deux jeunes gens se réconcilient, Pierre lui-même renonce à Janik dont il sait n'être point aimé; et c'est par ce dénouement indiqué et du plus pur théâtre de Madame que finit *le Flibustier*, dont le titre nous

Le Pour

personne n'a parlé, rue de Richelieu, un langage rimé rappelant mieux celui des maîtres de notre théâtre.

LOUIS DENAYROUZE.
(*La République Française.*)

La comédie de M. Richepin est éminemment poétique. J'entends par là qu'elle fait beaucoup sentir et beaucoup rêver.

M. Richepin a gardé les qualités que vous savez : la franchise, la plénitude, la précision dans l'abandon, l'éclat, la sonorité, le panache. Mais il me semble qu'ici sa « rhétorique », qu'on lui a tant reprochée, n'est plus que la sûreté magistrale de l'expression et du développement. M. Jean Richepin est un de ces rares écrivains qu'on écoute et qu'on lit toujours avec un sentiment d'entière sécurité.

JULES LEMAITRE. (*Journal des Débats.*)

Le Flibustier a obtenu un grand succès.

Vers admirables, tantôt charmants, tantôt superbes, frappés en médailles, avec un timbre et une sonorité extraordinaires.

A. CLAVEAU. (*La Patrie.*)

Un succès de vers, surtout une acclamation continue à cette langue sonore, vibrante et lumineuse.

. . . .

Voilà le sujet. Ce n'est rien, n'est-ce pas? Mais magnifiquement traité, tout paré de vers étincelants, riche de rimes, de couleurs et même d'esprit, il fait, au Théâtre-Français, grande et belle figure.

EMMANUEL ARÈNE. (*La France.*)

Que la mer soit sacrée à nos cris mécréants!

Ce vers du poème de *la Mer* pourrait servir d'épigraphe, d'exorde et de moralité à la pièce de M. Jean Richepin : car c'est au personnage, vrai,

Le Contre

donnait le droit d'espérer quelque étude un peu moins banale.

Vieille formule. Il n'y a pas d'autre impression possible. Cette pièce, de la plus saine morale, — et ce n'est pas ce que je lui reprocherais, — procède absolument de la formule qui fit les beaux jours de l'ancien Gymnase, quand Scribe, Bayard et Dumanoir y régnaient en souverains. C'est un joli chapitre de la *morale en action*, développé en vers pour la plupart élégants et bien frappés. Et cela ne laisse pas que d'étonner quand on se rappelle que M. Richepin était de ceux qui annonçaient volontiers aux générations nouvelles qu'ils allaient faire craquer les vieux moules, renverser les idoles en pâte de guimauve, pour traduire la vérité humaine dans toute sa crudité et fonder le vrai théâtre naturaliste. *La Glu*, jouée à l'Ambigu, semblait promettre un talent original et puissant. Mais *le Flibustier* nous déconcerte.

La Lanterne.

Le devoir du Théâtre-Français serait d'encourager, non pas à la comédie de salon, non pas aux berquinades, non pas à tout ce faux théâtre bourgeois qu'on appelle littéraire, parce qu'il n'est ni dramatique, ni comique, mais à l'art vrai, à celui des maîtres, à l'art des Molière et des Corneille.

. . . .

Car ce ne sont plus seulement les débutants qu'on force à la médiocrité. Ce genre est devenu le genre de la maison. Il en constitue la règle, que les exceptions confirment. Les auteurs en renom se plient à cet usage; et, dès que l'un d'eux destine la pièce qu'il fait au Théâtre-Français, il s'applique, avec un soin toujours suivi de triomphes, à l'amoindrir, à l'émous-

Le Pour

bien peint et profondément *genuine*, du bonhomme Legoëz qu'elle doit de s'épanouir en comédie dans ce troisième acte, si bien touché et d'une si bonne venue, qui en a décidé le succès. La scène où le cœur du grand-père se détache peu à peu de son petit-fils, qui n'est qu'un « terrien », pour aller vers l'étranger, qui est, lui, un « fin matelot », est adorable de charme et de sincérité.

Pièce écrite en excellents vers, de franche et solide allure.

AUGUSTE VITU. (*Le Figaro.*)

Le Flibustier est une œuvre de grand éclat et de grand mérite.

Ce qui en fait le caractère, c'est que l'émotion y arrive presque toujours à la suite d'effets comiques. On y retrouve l'artiste ingénieux que se montre Jean Richepin en toutes choses et aussi le vrai poète de la *Chanson des gueux*, au vers éclatant et pittoresque, riche et coloré. Il y a là des couplets sur la mer qui sont pour demeurer dans toutes les mémoires.

ARMAND SILVESTRE. (*L'Estafette,*)

Ce drame, qui rappelle le *Jean-Marie* de Theuriet, est émouvant, sincèrement conçu et magistralement écrit.

Richepin est à peu près aujourd'hui le seul descendant des poètes de race qui n'ont jamais besoin d'un artifice quelconque, cheville ou adjectif inutile, pour aligner leurs vers.

Comme virtuosité et comme mécanisme, je ne connais rien de pareil à la facture de Richepin.

La clientèle bourgeoise savourera, autant que les lettrés, ces trois actes du *Flibustier*, et des larmes couleront chaque soir.

LOUIS BESSON. (*L'Événement.*)

Ce sont les scènes émouvantes, les détails touchants, qui font le charme de cette pièce et qui en ont fait le suc-

Le Contre

ser, à en retirer tout ce qui serait saillant, imprévu, terrible ou grotesque, à composer, en un mot, au lieu d'une œuvre puissante, une chose banale et quelconque.

A qui fera-t-on croire, par exemple, que M. Richepin, l'âpre poète, n'écrit que pour nous donner un poème dramatique, vaste et original comme son talent? Il a voulu être joué à la Comédie-Française, et, dès lors, étouffant son inspiration, la mer lui a dicté une historiette morale que lui enviera M. Legouvé. C'est le bon vieux grand-père, attendant depuis quatorze ans le retour de son petit-fils, parti pour la *flibuste*. Il avait dix ans, quand il est parti, le gamin, ce qui ne l'empêchait pas d'être fiancé à sa cousine Jeannette, qui en avait quatre. Et Jeannette, grande demoiselle, ne rêve que de son cousin, qu'elle n'a jamais vu, et qu'elle adore. Et voilà Jacquemin qu'on fait passer pour ledit cousin et Jeannette aime Jacquemin, et, quand le vrai cousin revient, Jeannette croit avoir commis un crime. Et tout finit par un bon mariage, avec bénédiction du grand-père.

Cela dure trois actes pleins de vers frappés à la Corneille, et par cela même bien invraisemblables dans la bouche de ces pêcheurs. Ce ne sont pas ces héros-là qui parlent cette langue-là, et l'on applaudit le poète, tout en le plaignant.

HENRY MARET.

Le Pour

cès, un succès très grand. C'est une œuvre d'artiste, qui saisit l'âme du spectateur et ravit l'esprit, écrite d'une langue merveilleuse.

A. DUCHEMIN. (*Le Soir*.)

Vers superbes.

La donnée est simple, la trame est légère; c'est un drame honnête; mais il remue des sentiments si vrais, si humains, qu'on s'attache à toutes ces figures, qu'on tremble, qu'on pleure et qu'on sourit malgré soi avec les personnages qui se meuvent en scène.

PAUL MEYAN. (*Le Pays*.)

La donnée de cette œuvre est charmante; il y a des accents d'une poésie exquise, mêlés à des élans de passion et de drame qui saisissent et tiennent le public sous le charme.

VALÈRE. (*L'Autorité*.)

Aux prosecteurs de la critique, je dirai : « Êtes-vous émus ? » Et, gens de bonne foi, ils me répondront : « Oui. » Et j'ajouterai : « Êtes-vous ravis par cette langue sonore et jamais creuse, par ces envolées radieuses, par la vision réconfortante et saine de toutes ces honnêtetés, idéalisées et pourtant tangibles? » Et, gens de goût et de sens droit, ils me répondront : « Oui. »

Et d'autant plus grand a été le succès d'émotion qu'il est constamment obtenu par des moyens qui ne puisent leur force que dans leur toute-puissante sincérité.

LÉON KERST. (*Le Petit Journal*.)

L'INTERPRÉTATION

Carillon d'honneur, à toute volée, pour l'interprétation du Flibustier, *M. Got en tête. Voici, des diverses sonneries de la Critique, cette fois bien d'accord, les échos retentissants :*

M. GOT

M. Got a trouvé dans le personnage du père Legoëz une de ses plus imposantes créations. Il y est saisissant de bonhomie puissante, d'émotion sincère, d'austère grandeur. L'art du comédien ne saurait aller au delà. — M. Got vient d'ajoûter à la liste déjà si longue de ses belles créations une création nouvelle qui ne lui fait pas moins d'honneur que ses plus célèbres. C'est précis, réel, vécu, nature. — Admirable artiste : vigueur et coloris incomparables. — Il exprime à merveille la loyauté, la bonhomie, l'entêtement et la rudesse du père Legoëz. — On n'a ni plus de naturel, ni plus de force expressive, ni plus de sensibilité. — C'est un bien grand comédien que M. Got. Ampleur magistrale. Juste mesure. Et quelle simplicité! quelle largeur ! — Tout cela est d'un ordre absolument supérieur. — La perfection même. — Composition magistrale. — Création merveilleuse. — Art extrême. — Extraordinaire science de composition. Incomparable comédien. On ne sait plus, en vérité, comment louer dignement un pareil artiste.

M. WORMS

M. Worms a rendu avec autant de force que de vérité le rôle de Jacquemin. — Plein de naturel et de force. — Tendre et émouvant. — Il rend à merveille ces passions contenues et ces sentiments réservés. — Passion contenue, intensité d'expression. — Passion contenue, mais ardente; un peu de mélancolie, beaucoup de dignité. — Excellent avec de beaux élans de passion. — Il a eu des accents de douleur qui ont remué la salle. — Intensité véhémente et emportement de passion vraiment irrésistibles. — Talent supérieur. — M. Worms s'est surpassé. — L'idéal pour le rôle de Jacquemin.

M. LAROCHE

M. Laroche donne la plus fière tournure à Pierre le flibustier. — Il fait valoir dignement et noblement la résignation dévouée de Pierre. — Il a tiré le meilleur parti possible d'un mauvais rôle. — Il s'est tiré avec honneur d'un rôle sacrifié. — Il montre assez de

tact pour faire passer le personnage. — Art délicat de diction. — Il a très nettement dessiné le personnage. — Il ne mérite que des éloges. — Il a contribué à la perfection d'un ensemble digne de la Comédie-Française. — Il a pris sa bonne part des applaudissements du public.

Mme BARRETTA

Mme Barretta prête l'autorité et la grâce exquise de son talent à Janik. — Chastement, idéalement jolie ; grâce piquante. — Toute gracieuse et touchante. — Touchante et émue. — Exquise de chaste tendresse et de pudique malice.— Elle n'a jamais eu plus de chasteté unie à plus de grâce. — Fine comédienne, diseuse exquise, charme tout particulier. — Elle est la grâce et le rayonnement de ces trois actes. Impossible d'être plus jolie, plus chaste, plus touchante. — Délicieuse. — Exquise. — Absolument exquise.

Mme PAULINE GRANGER

Mme Pauline Granger compose en grande artiste qu'elle est la figure de la veuve. — Elle a rendu de façon touchante la tristesse de la veuve et le respect craintif, le dévouement de la belle-fille pour le vieux beau-père. — Comme Mme Pauline Granger, dans sa gravité et sa tristesse, montre bien la veuve atteinte au cœur par une douleur inconsolable ! — Elle lutte avec énormément de talent et de finesse contre un rôle ingrat, difficile, assez mal campé. — Il lui a fallu tout son talent pour sauver le rôle de Marie-Anne. — Mme Pauline Granger a une tâche bien ingrate. Mais elle est si habile dans son art, elle sait si bien mettre en relief le bien et escamoter le mauvais, que, grâce à elle, tout passe. — Touchante et belle. — Beaucoup de dignité et de tendresse. — Tout à fait remarquable. — Quel débit naturel, quelle justesse d'accent ! Cela, c'est l'art absolu, la perfection même. — Elle se montre comme toujours artiste accomplie.

A l'invitation d'usage, adressée par le Carillon théatral *à l'auteur du* Flibustier, *pour son coup de cloche personnel, M. Jean Richepin a répondu par la lettre suivante :*

A Monsieur L.-P. Laforêt.

Mon cher confrère,

Que diable voulez-vous que je dise à propos du *Flibustier?* La critique, en général, a été fort aimable pour moi ; le public applaudit ; en vérité, je n'ai rien à répondre, sinon que je suis content. Quant à des théories d'art, n'en espérez pas de votre serviteur. Je trouve qu'on en

fait trop. Chacun a la sienne, qu'il croit neuve. Je dois sans doute avoir la mienne aussi; mais je la crois vieille. Elle n'intéresserait personne. Évoquer la vie, voilà, me semble-t-il, le but de l'art. Mais comment, par quels procédés? Peu importe. Tous les moyens sont bons, pourvu que le but soit atteint. Prenez et mangez, ceci est mon corps; prenez et buvez, ceci est mon sang; régalez-vous, si le festin servi vous plaît; vomissez, s'il vous dégoûte; mais ne me demandez pas les secrets de ma cuisine. Je n'en ai peut-être pas. La première, l'unique raison qui pousse le poète à écrire, c'est la grande jouissance qu'il éprouve en le faisant. Le reste n'est rien. Et voilà pourquoi, au lieu de perdre mon temps à discuter, je préfère l'employer délicieusement à produire. Ne m'en veuillez pas de cet égoïsme, mon cher confrère, et croyez, je vous prie, à mes meilleurs et plus dévoués sentiments.

JEAN RICHEPIN.

LE BAISER

COMÉDIE EN UN ACTE, EN VERS

DE M. THÉODORE DE BANVILLE

A LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Pierrot, M. COQUELIN cadet. — *Urgèle*, Mlle REICHEMBERG.

Une pauvre vieille fait rencontre, dans un bois, du jeune Pierrot, et le supplie instamment de lui donner un baiser. Pierrot se laisse toucher par cette prière. Et la vieille, aussitôt le baiser reçu, apparaît transfigurée, éblouissante de beauté. C'est la fée Urgèle, qu'un enchanteur jaloux avait réduite à cet état d'apparente décrépitude jusqu'au jour où elle obtiendrait le premier baiser d'un être innocent et pur. Pierrot est pris d'adoration et réclame le prix de la métamorphose opérée par son baiser charitable. Il veut la fée pour femme à lui seul. Au moment où il espère la décider, les sœurs d'Urgèle la rappellent. Alors, rendant à Pierrot le baiser, elle quitte la terre pour la féerie natale. Pierrot, désespéré, songe tout d'abord à se pendre. Mais il ne tarde pas à se raviser; il continuera de vivre en ce bas monde dont tant de gens après tout s'accommodent. Il a seulement gardé de son aventure une vague aspiration vers la lune.

LA PIÈCE

LE CONTRE

Du *Baiser*, je voudrais bien pouvoir ne pas parler. Je crains fort qu'on ait joué un mauvais tour à M. Théodore de Banville en forçant les augustes portes de la Comédie-Française pour y laisser passer cette bluette, certainement exquise dans un salon, mais non moins certainement dépaysée sur une aussi vaste scène.

C'est de la fantaisie excessive, écrite dans le style des *Odes funambulesques*, avec jonglerie des mots, calembredaines des rimes, bref tout ce qui constitue l'acrobatie clownesque d'un poète qui s'amuse.

LÉON KERST.

Le Baiser, de M. de Banville, a déjà vu le jour au Théâtre-Libre : là-bas ou dans le livre il était bien à sa place; à la Comédie, il étonne un peu. PAUL MEYAN.

Le Baiser est une pure fantaisie funambulesque. A la Comédie-Française, elle étonne. A. CLAVEAU.

C'est de l'art de salon, si vous voulez, qui n'est plus à son point dans un vaste théâtre.

HENRY FOUQUIER.

La Comédie-Française est un cadre trop grand pour de si minces fantaisies, à peine suffisantes à égayer les habitués du *Chat noir*. Et puis, j'en demande pardon aux dieux, mais je ne puis me faire aux extraordinaires licences que se permettent, sous prétexte de liberté poétique, des maîtres tels que M. Théodore de Banville.

Ces plaisanteries macaroniques me semblent d'un goût médiocre dans des saynètes qui n'ont d'excuse que la délicatesse et la pureté de la forme, et qui doivent être, en somme, des

LE POUR

... Et pourtant cette bluette est bien aimable. C'est que le poète y a mis un grain de cette chose divine : la fantaisie ailée.

ROBERT DORSEL.

Charmante fantaisie.
Vers délicieux.

HENRY FOUQUIER.

Charmante et spirituelle fantaisie.
Sémillante et gaie, follement jeune.
Enthousiasme général.

EMMANUEL ARÈNE.

Cette exquise fantaisie a émigré du Théâtre-Libre à la Comédie-Française. Elle n'a perdu chemin faisant nulle de ses grâces.

ADOLPHE BRISSON.

Fantaisie exquise où s'est surpassé l'éblouissant ciseleur de rimes qui s'appelle Théodore de Banville.

EDOUARD DURRANC.

Bluette adorable.

Duo d'amour, d'esprit, de malice, d'harmonie, d'extase et de joyeuseté.

Vers follement sonores; rimes tintinnabulantes, riches comme plusieurs Mackays, unis à des Vanderbilts fantastiques. CHARLES MARTEL.

Fantaisie délicieusement funambulesque, dont les vers, d'une extraordinaire souplesse, se terminent par des rimes inouïes.

GRAMONT.

Adorable fantaisie lyrique, où la poésie d'un caprice féerique se mêle de la plus curieuse modernité. Un éblouissement, une merveille de grâce, et d'ironie aussi.

Le Petit Parisien.

Le Baiser est un ravissant passe-temps où Théodore de Banville se

Le Contre

morceaux de littérature. Certes, ces morceaux fins et savoureux ne sont pas rares dans *le Baiser ;* mais pourquoi les saupoudrer de mauvais poivre et de sel avarié? Et puis, que tout cela est tortillé et prétentieux dans son apparent laisser-aller!

Mais Mlle Reichemberg joue la fée Urgèle. Cette enchanteresse a fait ses conjurations, et, tout de suite, le public a pris des vessies pour des lanternes, *le Baiser* pour un poème, et des bouts de prose rythmée pour des vers. HECTOR PESSARD.

Mais l'aimable poète n'avait pas écrit *le Baiser*, où la fantaisie se fait macaronique à plaisir, pour notre première scène. A la bonne heure *la Pomme* et *Gringoire*, à la bonne heure *le Beau Léandre*, qui nous a si fort ravis d'aise à l'Odéon. Mais *le Baiser*, si spirituellement joué qu'il soit, semble un peu dépaysé dans un si large cadre. C'est pâture de cercle, de salon, voire de boudoir, à dire entre deux paravents. *La Lanterne.*

Le Baiser, de Théodore de Banville, c'est encore un rien; et vrai, je trouve à cela meilleure figure dans un livre qu'au théâtre. Les rimes sont extravagantes, il est extravagant aussi de mettre M. Chevreul dans un conte de fée, comme Hervé fait coudoyer Molière par Chilpéric; mais ce dialogue, réjouissant près de la cheminée, me laisse plus que froid à la scène. Toujours rien, toujours rien; cela finit par être bien peu de chose.

HENRY MARET.

Poème légèrement macaronique. Fantaisie en vers musicaux. Ils sont en général fort jolis, ces vers, mais pourquoi faut-il qu'à certains moments on hésite, ne sachant pas au juste si l'on doit rire ou se fâcher? Les jeux de mots ne plaisent pas tou-

Le Pour

divertit, et nous avec lui, à faire caramboler les rimes les plus imprévues, à prodiguer le lyrisme, à mêler tous les tons. Cette saynète pourrait être une scène du *Songe d'une nuit d'été*. *Le Rappel.*

Il y a là, je vous le jure, plus du vrai souffle génial de Shakespeare que dans tout ce qu'on nous a prétendu montrer de lui. Car jamais la fantaisie lyrique n'est montée plus haut et ne s'est exprimée dans une musique plus adorable.

ARMAND SILVESTRE.

Jetez là-dessus, à poignées, des fleurs, des pierreries, des arabesques, des métaphores, des jeux de mots, des rimes en calembours, du gongorisme, des plaisanteries de la comédie italienne, du lyrisme dans le goût de la Renaissance, du précieux, du romantisme, de l'esprit du boulevard, et je ne sais quoi encore; supposez que ces élémens disparates s'accordent le mieux du monde par la grâce toute-puissante de l'imagination la plus libre et la plus aisée, et vous aurez *le Baiser*. JULES LEMAITRE.

(*Journal des Débats.*)

Ce n'est rien, et c'est charmant, cette fantaisie désintéressée d'un poète, qui n'a pensé d'abord qu'à se divertir soi-même, comme un enfantelet joue avec des cailloux sur la rive d'une onde pure; mais il se trouve que les cailloux de Théodore de Banville sont des rubis, des émeraudes, des chrysoprases, des perles fines et des diamants aux mille feux.

AUGUSTE VITU.

Acte exquisement joli.

M. D'AURAY. (*Le Parisien.*)

Vers délicieux. Du Banville de derrière les fagots.

VALÈRE.

Le Contre

jours, même quand on nous les sert dans la langue des dieux.

L. Serizier.

Ce sont là de purs et simples calembours; or, si le calembour me plaît assez dans les recueils spéciaux, il me gêne et me fâche au bout des vers.

Autre procédé : la parodie. Autre encore : le brusque retour, au milieu d'une rêverie poétique, des plus modernes réalités.

. . . .

On ne m'ôtera pas de la pensée que cela est d'un goût déplorable. L'effet est connu d'ailleurs depuis le *Virgile* de Scarron où il n'était déjà pas tant drôle. C'est de l'esprit de mauvais aloi, prétentieux en outre et laborieux, comme en pourrait faire un journaliste de petit journal qui se guinderait.

Robert Dorsel.

Le Pour

Vers exquis écrits par le plus fin, le plus charmant des poètes.

A. Duchemin.

Fable naïve. Admirables vers, applaudis avec frénésie.

A. Biguet.

Petit bijou littéraire.

Simon Boubée.

Un bijou, un pur bijou, un adorable duo de vingt minutes.

Quelle forme merveilleuse et quels vers divins! Edmond Stoullig.

Bijou d'or fin, constellé de rubis. Couplets radieux.

Henry Bauer.

C'est un régal de dilettante, j'allais dire : de précieux.

Francisque Sarcey.

Quelque chose de particulièrement exquis. *La Lanterne.*

L'INTERPRÉTATION

Aux deux interprètes du *Baiser* les sonneries de la Critique ont rendu tout hommage : à Mlle Reichemberg, pour sa grâce aisée, pour son art du bien dire; à M. Coquelin cadet, pour sa verve bouffonne et l'originalité de sa fantaisie. — Quelques sonneurs seulement l'auraient voulu naïf en ce rôle innocent du tout jeune Pierrot à son éveil d'amour. C'était beaucoup demander : la naïveté tient du génie, tout simplement!...

AVIS AUX LECTEURS

La clôture annuelle du théâtre de l'Opéra-Comique nous a fait ajourner au mois de septembre le Carillon consacré au *Roi d'Ys,* qui doit inaugurer la réouverture.

Dans l'intervalle, paraîtra un numéro donnant l'énumération complète des pièces représentées durant la saison théâtrale 1887-1888.

Les imprimeurs-gérants : D. Jouaust et J. Sigaux.

Numéro 15

10 Octobre 1888.



Qui n'entend qu'une cloche.....

CARILLON THÉÂTRAL

PAR

L.-P. LAFORÊT

Théâtre de l'Opéra-Comique

LE ROI D'YS

DRAME LYRIQUE EN 3 ACTES, 5 TABLEAUX

DE M. ÉDOUARD BLAU

Musique de M. Édouard Lalo

MM. TALAZAC . . / SALEZA . .	Mylio.
BOUVET . . .	Karnac.
COBALET. . .	Le Roi.
FOURNETS . .	Saint-Corentin.
BERNAERT . .	Jahel.
Mlles DESCHAMPS .	Margared.
SIMONNET . .	Rozenn.

ABONNEMENT POUR UN AN : 15 FRANCS — LE NUMÉRO : 50 CENTIMES

Le *Carillon Théâtral* paraît trois fois par mois d'Octobre à Mai,
Et une fois par mois de Juin à Septembre *

DIRECTION ET ADMINISTRATION

A LA LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

(JOUAUST, IMPRIMEUR)

RUE DE LILLE, 7, A PARIS

* *Voir l'Avis au verso de la Couverture.*

LE CARILLON THÉATRAL

Le *Carillon théâtral*, dont chaque numéro sera consacré le plus souvent à une seule pièce, est destiné à établir bien nettement le *pour* et le *contre* de cette pièce ainsi que de son interprétation, en mettant en regard les appréciations diverses des critiques les plus autorisés; il formera ainsi, à la fin de l'année, par la réunion de ces livraisons en un magnifique volume, avec couverture spéciale réservée aux abonnés, le dossier le plus complet de toute l'œuvre théâtrale représentée.

Le 1er numéro a été consacré à *Dégommé*, le 2e à *Surcouf* et à *Sosie*, le 3e au *Centenaire de Don Juan*, le 4e à *l'Abbé Constantin* et aux *Chimères*, le 5e à *la Souris*, le 6e à *la Tosca*, le 7e à *Beaucoup de bruit pour rien*, le 8e à *l'Affaire Clémenceau*, le 9e à *Décoré*, le 10e aux *Surprises du divorce*, le 11e à *la Grande Marnière*, le 12e à *Germinal*, le 13e à *la Marchande de sourires*, le 14e au *Flibustier*.

ABONNEMENTS

Les abonnements sont valables pour un an à partir du 10 octobre.

Paris et les départements :	15 fr.	—	Étranger :	16 fr.
Sur vergé :	20	—	—	21
Sur Chine :	28	—	—	29

Pour les annonces, s'adresser au bureau du journal.

AVIS. — *L'expérience de nos premiers numéros nous a démontré que le* CARILLON THÉATRAL *n'était pas susceptible d'une périodicité régulière.*

LE ROI D'YS

DRAME LYRIQUE EN TROIS ACTES ET CINQ TABLEAUX

DE M. ÉDOUARD BLAU

MUSIQUE DE M. ÉDOUARD LALO

A L'OPÉRA-COMIQUE

Mylio, M. TALAZAC ou M. SALEZA. — *Karnac*, M. BOUVET. — *Le Roi*, M. COBALET. — *Saint-Corentin*, M. FOURNETS. — *Jahel*, M. BERNAERT. — *Margared*, Mlle DESCHAMPS. — *Rozenn*, Mlle SIMONNET.

Il était une fois un roi, veuf de sa reine et resté le père d'une princesse nommée Dahut, princesse dissolue qui eut sa Tour de Nesle dans la ville d'Ys avant celle de Marguerite de Bourgogne à Paris. Mieux encore, elle égala Néron en sa plus féroce fantaisie et sans le plagier vulgairement : Néron avait détruit Rome par le feu; c'est par l'eau que la princesse anéantit sa capitale. Elle n'eut pour cela qu'à livrer à l'amant de service la clef du bassin qui garantissait Ys des grandes marées. Le roi Gradlon, son père, averti par une voix d'en haut, prit la fuite, de toute la vitesse de son cheval, en emportant la princesse, tandis que ses fidèles sujets étaient engloutis. Mais les vagues allaient l'atteindre lorsque la même voix lui cria : « Repousse le démon que tu as pris en croupe. » La princesse Dahut fut à l'instant frappée d'un coup de crosse d'évêque, invisible, qui la fit choir dans les flots.

De cette légende est sorti le poème de M. Edouard Blau. La princesse Dahut, devenue Margared, n'a ici d'amour que pour Mylio, amour d'autant plus chaste et pur que Mylio est trépassé. Par obéissance à son père, Margared consent à un changement de main : elle va épouser Karnac. Au moment où le mariage s'accomplit, Mylio ressuscite, mais amoureux de la charmante Rozenn. Et voilà Margared qui, loyalement, coupe court à la cérémonie par un *non* très crâne et d'un bel exemple. Là-dessus, tumulte, scandale et bataille. Défaite de Karnac. Pour l'en dédommager, et aussi pour assouvir sa propre jalousie, Margared lui livre la clef du bassin, et le drame finit comme dans la légende; mais avec un épilogue : le mariage de Rozenn et de Mylio. — Plaignons Margared, qui méritait mieux pour sa rare franchise. Une Parisienne aurait dit *oui*, quitte à voir venir.

LE POÈME

LE POUR

M. Édouard Blau a traité son sujet avec une parfaite entente des nécessités musicales.

Les différents personnages, ayant chacun des caractères très nettement définis et s'opposant les uns aux autres, donnent lieu, par le conflit qui naît de leurs passions contrariées, à des situations émouvantes se prêtant admirablement à une traduction musicale. ALBERT DEYROLLES.

(*Le Parti National*)

M. Édouard Blau a écrit son poème avec un soin qui n'est pas très fréquent chez les librettistes. Il s'est gardé de faire de ses personnages des victimes à situations, et il a conservé à chacun son caractère.

J. WEBER. (*Le Temps.*)

Ce livret est d'intelligence facile et de construction simple, ce qui est un point essentiel dans l'opéra. Ensuite, si les caractères n'ont pas de traits bien originaux, ils font saillir du moins d'heureux contrastes, et les situations, pour n'avoir rien d'imprévu, présentent toutes au musicien un thème favorable au développement de ses idées.

VICTOR WILDER. (*Gil Blas.*)

L'intérêt dramatique de ce livret est très suffisant; les scènes sont bien présentées, bien conduites; les vers sont souvent précis et harmonieux; les situations sont favorables à l'expression musicale. M. Édouard Blau a vraiment été heureux dans la conception et habile dans l'exécution.

HENRI DE LAPOMMERAYE. (*Le Paris.*)

Ingénieuse transformation d'une légende bretonne.

LE CONTRE

De cette tradition, pleine d'une sombre poésie, l'auteur du *Roi d'Ys* n'a conservé que le fait brutal : la submersion de la ville légendaire. Encore a-t-il négligé de le légitimer, ce qui pouvait sembler nécessaire : car, dans l'esprit du peuple, les grands cataclysmes sont toujours une manifestation de la colère divine. Or, la ville honnête du roi d'Ys, telle qu'on nous la fait connaître, ne méritait certes pas un châtiment digne de Sodome et Gomorrhe.

En ceci, le mythe breton est plus logique; il s'attache à justifier la sévérité de la punition par l'énormité du crime. La cour du roi Gradlon nous est présentée comme le repaire de la débauche, et, dès le début, nous y voyons apparaître saint Gwénolé pour menacer les coupables des foudres célestes : « Ne vous livrez point à l'amour, ne vous livrez point aux folles joies ; après le plaisir, la douleur! Qui mord dans la chair des poissons sera mordu par les poissons, et qui avale sera avalé ! »

N'insistons pas et contons brièvement la fable imaginée par M. Édouard Blau, un poète de talent, qui tourne les vers à ravir, quand il le veut bien; mais qui, cette fois, semble-t-il, ne l'a pas voulu toujours.

VICTOR WILDER.

Il ne reste plus grand'chose, dans le poème qu'a livré M. Édouard Blau à M. Lalo, de la grandiose légende bretonne. Il l'a transformée en une sorte de mélodrame assez vulgaire, et l'on dirait qu'il a pris un soin extrême à diminuer tout ce qui était épique dans la version primitive. Pour dire

Le Pour

Les événements imaginés par M. Blau ont, dans leur simplicité, de l'intérêt lyrique et de la grandeur.

FOURCAUD. (*Le Gaulois.*)

Le poème de M. Édouard Blau est curieux et attachant.

EDMOND STOULLIG. (*Le National.*)

L'épopée s'est réduite aux proportions d'un drame intime.

De tout temps les librettistes ont trouvé dans la légende une mine féconde, et la liste serait longue à établir, depuis *Armide* jusqu'à *Parsifal*, depuis *Orphée* jusqu'à *Mireille* et au *Roi de Lahore*, des livrets légendaires sur lesquels se sont greffées des partitions de grande valeur.

L'élément surnaturel apporte incontestablement au poète et au musicien un secours précieux. Mais la légende présente un double écueil contre lequel se sont heurtés nombre de librettistes: le ridicule et la monotonie. Pour éviter le premier, il suffit d'un peu d'adresse et de goût. Le second est plus redoutable. M. Blau nous paraît s'être gardé de l'un et de l'autre. ALBERT SOUBIES.

(*Revue d'Art dramatique.*)

Le poème offre au musicien quelques situations vraiment dramatiques, qui ont permis à celui-ci de donner sa mesure sous ce rapport.

Le Ménestrel.

Le poème du *Roi d'Ys* a été emprunté par M. Édouard Blau, un vrai poète, à une légende bretonne d'une grande simplicité et dont les situations, d'un caractère très lyrique, offraient une excellente matière au musicien.

Livret très poétique, très clair et suffisamment mouvementé.

VICTORIN JONCIÈRES.

(*La Liberté.*)

Le Contre

le vrai, cette adaptation a semblé singulièrement mesquine, outre que la forme des vers est assez peu artiste. Or, aujourd'hui, le poème n'est plus considéré comme une sorte d'accessoire, mais on est en droit d'exiger qu'il ait, par lui-même, une valeur.

Le Petit Parisien.

Ce n'est pas simplement une légende que l'existence au IVe siècle d'une grande ville gallo-romaine s'élevant dans la baie de Douarnenez, entre le cap de la Chèvre et la pointe du Raz. Cette ville d'Ys ou Ker-Ys a laissé pour traces des ruines qui attestent une civilisation très avancée. Le librettiste avait donc tout droit de s'emparer de la légende pour en tirer un poème d'opéra, mais a-t-il eu raison de s'en éloigner et de la modifier au point où il l'a fait? Il me semble, pour ma part, qu'il en a singulièrement atténué les effets dramatiques.

La Lanterne.

Si j'en crois une dédicace inscrite à la première page du livret, M. Édouard Blau a tiré son drame lyrique d'une légende bretonne. Cette légende est, paraît-il, très intéressante : je confesse, à cet égard, mon ignorance. Mais, d'après ce qu'on m'en a raconté, j'ai pu constater que le librettiste l'avait singulièrement modifiée. Il en est resté un drame banal, lourd, sans originalité.

A. BIGUET. (*Le Radical.*)

. . . .

Tel est le point de départ du drame très simple imaginé par M. Édouard Blau. Trop simple, car l'action, même incidente, n'y tient pas assez de place, et l'auteur a négligé d'y introduire les épisodes et les développements accessoires qui pouvaient lui donner, avec

Le Pour

M. Blau a tiré de cette légende un livret très saisissant.

La Paix.

Ce poème est bien fait, il est dramatique, intéressant, et fort agréablement rimé par un poète d'imagination et de talent qui ne dédaigne pas à l'occasion, surtout quand l'occasion est bonne, d'écrire des vers pour être chantés. Il a aussi le mérite d'offrir au compositeur des situations très variées et des effets de couleur locale que M. Lalo a pu rendre très heureusement à l'aide de quelques thèmes bretons et sans le secours de l'inévitable biniou.

E. Reyer. (*Journal des Débats.*)

Beaucoup d'habileté dans l'art de découper et de varier les scènes.

Excellent livret, très dramatique, plein de situations musicales, encore qu'en certaines parties il soit brièvement traité.

Édouard Durranc. (*La Justice.*)

Édouard Blau, très adroit dramaturge, très distingué poète.

Affabulation fantaisiste, empreinte d'une belle couleur poétique et d'un beau sentiment dramatique.

Louis Besson. (*L'Événement.*)

M. Éd. Blau est un vrai poète, vous le savez, et il le prouve une fois de plus avec *le Roi d'Ys*.

Les situations dramatiques sont rapidement menées et remarquablement traitées, les actes bien coupés, et enfin ce drame sombre est musical au premier chef.

Alphonse Duvernoy.
(*La République Française.*)

La pièce de M. Édouard Blau est écrite avec une élégance rare et plutôt comme un véritable poème que comme un simple *libretto* d'opéra.

Auguste Vitu. (*Le Figaro.*)

Le Contre

l'intérêt dramatique, l'ampleur et la puissance nécessaires.

Arthur Pougin. (*L'Estafette.*)

Le livret que M. Blau a écrit sur cette simple donnée ne manque pas de grâce naïve; la naïveté se retrouve jusque dans les vers. Malheureusement, la légende paraît un peu grise au théâtre, où l'apparition de saint Corentin, les larmoyantes terreurs de la triste Rozenn, ne produisent qu'un médiocre effet.

Depuis que les saints et les spectres jouent un rôle au théâtre, on s'est peu à peu habitué au fantastique de convention, et ce pauvre Corentin, qui a l'air de sortir d'un puits qui parle, paraît moins terrible que la fiancée de *Zampa* ou le commandeur de *Don Juan*.

Il faut dire encore que la pièce de M. Blau, assez habilement faite au point de vue de l'enchaînement des situations musicales qui, comme on sait, réclament impérieusement des airs, des duos, des trios, des chœurs et un divertissement, est coupée en petites scènes trop courtes, insuffisamment expliquées; l'intérêt de l'action, assez mince déjà, en souffre forcément.

Le Matin.

Au premier abord, il semblerait difficile de trouver dans la légende du *Roi d'Ys* prétexte à un livret d'opéra. Le sujet est un peu sombre et un peu nu. Sombre, il l'est resté, et assurément il n'y a pas le plus petit mot pour rire dans les trois actes et cinq tableaux dont se compose *le Roi d'Ys*. Peut-être même est-ce là son plus grave défaut, la note unique et dominante du drame excitant toujours une impression pénible et presque douloureuse. Toutefois, on peut lui faire

Le Pour

Tout en s'éloignant de l'idée primitive et originale, ce drame légendaire ne manque pas d'intérêt.

De plus, il est simple, intelligible, naïf sans excès et dramatique sans violences inutiles.

En somme, voilà bien le vrai « drame lyrique ». L'affabulation est simple ; les caractères sont bien tracés ; les scènes s'enchaînent aisément ; tout concourt au dénouement, qui a quelque chose de grandiose.

SIMON BOUBÉE. (*Gazette de France.*)

Très habilement, M. Édouard Blau a su combiner les éléments de la légende armoricaine pour les mettre au point d'une optique théâtrale indispensable, et son œuvre, logiquement construite, solidement appuyée sur la mise en action des sentiments humains les plus naturels, passion et jalousie, prend un relief et accuse une intensité d'effet bien propre à favoriser l'essor créateur d'un musicien d'imagination.

Les vers ont tout le lyrisme désirable, la forme en est châtiée, avec des abondances d'images, — souvent exquises, — qui agrandissent le cadre en élargissant les horizons du compositeur.

Beau poème.

Un des plus beaux dénouements de théâtre que je sache.

LÉON KERST. (*Le Petit Journal.*)

Livret dramatique, situations bien musicales, action rapide, trop rapide même par moments ; versification soignée et souvent élégante.

Le Roi d'Ys est, en somme, un très bon poème d'opéra.

GRAMONT. (*L'Intransigeant.*)

Légende arrangée par M. Blau avec beaucoup d'habileté, situations émouvantes, dramatiques et essen-

Le Contre

encore un autre reproche : celui d'une trop grande simplicité dans les moyens employés. M. Blau n'a pas voulu chercher ou n'a pas su trouver les épisodes secondaires, mais utiles, qui lui eussent permis de corser indirectement son action en lui donnant la variété nécessaire. Il a négligé d'éclaircir son sujet, de lui donner un peu d'air en y introduisant certains éléments pittoresques et *à côté* qui auraient eu l'avantage inappréciable de lui apporter le mouvement, la couleur et la vie, en même temps qu'ils auraient offert au musicien les contrastes que la scène lyrique exige d'une façon si impérieuse.

Le Ménestrel.

Je n'ai rien dit jusqu'à présent du livret sur lequel M. Lalo a composé sa musique, et je pourrais continuer sans en parler beaucoup plus, car il n'a pas de valeur propre et ne fournissait au musicien que des situations bien souvent présentées au théâtre. Il eût été difficile de transporter à la scène la légende exacte du *Roi d'Ys*, et la fille du roi Margared, dans le drame, n'est plus la princesse dissolue du récit primitif; c'est une femme ardemment éprise du guerrier Mylio et jalouse de sa douce sœur Rozenn : plutôt que de se sacrifier et d'assister au bonheur des deux amoureux, elle s'unit au traître Karnac, qu'elle-même a refusé d'épouser et dont Mylio a mis les troupes en déroute ; elle l'aide à rompre les écluses qui garantissent la ville d'Ys contre les flots de la mer, et, quand elle mesure toute l'étendue de son crime, elle s'offre elle-même en victime afin d'arrêter l'inondation qu'elle a déchainée. Ce poème, qui tient le milieu entre la légende et l'opéra, a le mérite d'être court et joliment versifié par endroits; mais il

Le Pour

tiellement musicales. Les vers sont particulièrement soignés, l'action rapide ne traîne pas; c'est en somme un excellent livret d'opéra.

VICTOR ROGER. (*La France.*)

Le Contre

avait le tort d'offrir, par les personnages et les situations, plusieurs analogies avec celui de *Lohengrin.*

ADOLPHE JULLIEN.
(*Moniteur universel.*)

LA PARTITION

Afin de mieux édifier les lecteurs du CARILLON THÉATRAL *sur les louanges et les critiques dont la partition du* ROI D'YS *a été l'objet, nous commencerons par mettre en regard les extraits pris dans les jugements où se trouvent à la fois, d'un même justicier, le* Pour *et le* Contre.

LE POUR

M. Lalo s'est souvenu, en écrivant *le Roi d'Ys,* qu'il est musicien. Il n'a pas voulu se borner à écrire une suite de dialogues en forme de mélopée continue. Il a écrit des chœurs, des duos, des trios, il a admis le refrain ; seulement il s'est attaché à obtenir l'identification de la musique et du poème, à ne rien écrire qui soit inutile à l'action, à se priver de tout artifice musical vain ou de pur agrément.

Œuvre inégale et manquant un peu d'équilibre, mais une belle œuvre, mieux qu'honorable, vraiment inspirée, écrite de main experte.

L'instrumentation de M. Lalo est riche, variée, intéressante au plus haut point. Elle n'est pas déparée par ces recherches gratuites de vaine science, vrai fléau des œuvres nouvelles. M. Lalo n'écrit pas pour faire admirer sa force à quelques confrères ou à quelques critiques. Il écrit pour des gens de goût, — sinon pour tout le public.

SIMON BOUBÉE.
(*Gazette de France.*)

LE CONTRE

Certes, M. Lalo est inspiré, mais son inspiration n'est pas constante. On ne doit pas dire qu'il manque d'originalité, mais, outre que ses dessins mélodiques sont parfois de pures réminiscences, ses procédés musicaux rappellent souvent ceux de maîtres anciens. On salue Mendelsshon, Weber, Wagner, dans sa partition, d'ailleurs extrêmement riche en effets harmoniques.

Nous oserons adresser à M. Lalo un reproche plus grave peut-être. Quoique sa musique se modèle toujours sur les paroles du livret, — ce qui est le vrai caractère du drame lyrique, — elle manque un peu d'homogénéité, de solidité de style.

Le compositeur reste dans la situation ; mais tantôt il l'exagère, tantôt il l'atténue ou même l'affaiblit.

L'auteur d'un drame lyrique a tort de faire chanter des héros comme des bergers et de passer de la trompette du jugement dernier aux légers pipeaux de Tityre.

SIMON BOUBÉE.

Le Pour

Que de pages puissantes et charmantes dans cette partition du *Roi d'Ys*, que les musiciens apprécieront plus que le public !

Le Matin.

Succès pleinement justifié par les hautes tendances de l'œuvre et par des qualités de premier ordre, qui décèlent chez le musicien, connu jusqu'ici seulement par des compositions symphoniques, un tempérament vraiment dramatique, une intelligence peu commune de la scène.

Après toutes les pauvretés qui se sont produites sur nos scènes lyriques dans ces derniers temps, on a été heureux de saluer une œuvre puissante et élevée, dont la pureté et la noblesse du style tranchent si complètement avec ces productions hâtives.

Ce qui frappe dans le style de M. Lalo, c'est la puissance et la vigueur, qui vont parfois jusqu'à la violence, unies à une grande simplicité et à une suprême distinction. Il excelle à peindre les situations dramatiques.

VICTORIN JONCIÈRES. (*La Liberté.*)

Le poème a inspiré à M. Édouard Lalo une musique originale et pittoresque. Beaucoup de mélodie dans cette partition, qui ne compte pas moins de vingt numéros.

La Paix.

Le Roi d'Ys est une œuvre musicale de premier ordre. Le musicien y a dépensé un talent énorme.

VICTOR ROGER. (*La France.*)

La partition de M. Édouard Lalo est une œuvre d'une valeur magistrale, si l'on admet la prédominance de la symphonie sur le drame.

La Lanterne.

Ouvrage remarquablement bien

Le Contre

Que manque-t-il au compositeur? Ce je ne sais quoi d'indéfinissable, qui charme et attire, qui fait moins penser à la science et plus à l'idéal.

Le Matin.

Le tableau de l'inondation m'a semblé un peu terne. Je n'ai pas trouvé dans l'orchestre le cataclysme décrit par le livret, et d'ailleurs assez faiblement rendu par la mise en scène. Il était, à vrai dire, presque impossible de donner au théâtre l'illusion d'une mer montante, submergeant sous ses flots toute une ville.

M. Lalo est cependant un maître symphoniste, et il sait à l'occasion tirer de très vigoureux effets de l'orchestre. Il abuse même parfois des sonorités bruyantes, et j'avoue que certains passages sont presque pénibles à entendre, entre autres la *coda* de son ouverture, où les timbales, le tambour et la grosse caisse font rage. Presque tous les récits sont accompagnés par des accords en *tutti*, dont la brutalité est inutile.

VICTORIN JONCIÈRES.

Le défaut principal de cette œuvre, comme de toutes celles de la nouvelle école, est la trop grande place donnée à l'orchestration au détriment de la partie vocale.

La Paix.

Trop de talent peut-être et pas assez d'inspiration, et ce sont justement les grandes et belles inspirations qui font les gros succès au théâtre.

VICTOR ROGER.

Mais on ne fera pas que ce genre de conception musicale ne soit antidramatique, monotone, et ne vous cause à la longue une indéfinissable sensation de froid.

La Lanterne.

De la mélodie, y en a-t-il dans ces

Le Pour

écrit, bref et austère, savamment étayé, habilement développé.

Cet opéra-légende, très simple, très clair, a été mis en musique d'une façon très concise par M. Lalo, et ce n'est pas son moindre mérite.

Si le musicien a emprunté aux maîtres modernes allemands ses procédés, il ne leur a pas pris leur prolixité. Il dit ce qu'il a à dire vivement, crûment. Il va droit au but, et toute sa partition pourrait presque contenir dans le premier acte de *Tristan*.

L'homme qui a écrit *le Roi d'Ys* a écrit une œuvre honorable. Le public lui fera un succès honorable...

Louis Besson. (*L'Événement*.)

La mélodie de M. Lalo brille par son agencement harmonique et rythmique, surtout par un sentiment exquis, par un charme pénétrant, par la grâce qui l'enveloppe et s'en dégage à la fois.

Œuvre noble, forte, puissante, qui n'est pas exempte de défauts sans doute, mais qui ne peut avoir été enfantée que par un artiste de premier ordre et doué d'une façon supérieure.

Le Ménestrel.

Ce fouilleur d'harmonies, qui fait volontiers cause commune avec les révolutionnaires de l'école de Wagner, sans les suivre aveuglément dans l'exclusivisme de leur système, s'est nourri de la pure moelle des classiques. Il a des ressources de l'orchestre la notion à la fois la mieux entendue et la plus étendue. En matière de combinaisons symphoniques, préparées avec art et développées avec méthode, c'est véritablement un maître.

Il y a, dans la partition de M. Lalo, deux ou trois grandes pages, et parmi les autres, plus nombreuses, il en est d'exquises, comme le monologue de Mylio et le duo de Margared et de

Le Contre

cinq courts tableaux? Les amis disent que oui, et s'extasient devant ces dessins mélodiques.

La vérité me force à déclarer que toutes les formules mélodiques de l'ouvrage, — on en compte jusqu'à trois, — sont empruntées à de vieux thèmes populaires bretons.

Ne cherchez pas dans *le Roi d'Ys* l'intensité dramatique ni la mélodie franche de Reyer, ni la préciosité adorable de Massenet. — Demandez des accents farouches. — Vous serez servi.

Parfois des accents mélodieux, oui, mais des phrases mélodiques, je le nie.

Louis Besson.

J'aurais bien quelques remarques à faire encore, si cet article n'était déjà bien long. Je dirais, par exemple, que ce n'est ni par l'abondance ni par la nouveauté de l'idée que brille la mélodie de M. Lalo...

Je dirais encore que M. Lalo, qui sait si bien trouver le charme et la grâce, a le tort de forcer trop souvent son orchestre, et de confondre la violence avec l'énergie.

Le Ménestrel.

On a fait si grand bruit autour du *Roi d'Ys*, et nous nous sommes nous-même si sincèrement fait l'écho de l'enthousiasme du premier soir, que nous éprouvons, à aborder le terrain de la critique, comme une sorte de gêne. N'avons-nous pas lu quelque part que, dans le tableau de l'inondation, « l'orchestration est toute chargée de grandes houles », que « les bois bouillonnent, les cuivres déferlent et les violons jettent de l'écume »? Eh bien! en vérité, nous vous le disons, rien de semblable ni d'approchant ne se produit. Il y a dans cette scène un effort considérable de volonté dépensé en vue de l'harmonie imitative; mais

Le Pour

Rozenn. Une phrase surtout, amoureusement soupirée par Mlle Simonnet, a fait sensation.

L'auteur du *Roi d'Ys* a cette qualité hautement appréciable d'avoir sa note bien à lui.

ÉLY-EDMOND GRIMARD.
(*Les Annales politiques et littéraires.*)

La soirée s'est terminée d'une manière triomphale.

Mais le vrai succès de M. Édouard Lalo, c'est le premier tableau du troisième acte, où les mélodies sortent enfin de la prison où M. Édouard Lalo les avait tenues enfermées jusque-là.

Enfin, Mylio et Rozenn sont demeurés seuls, comme Lohengrin et Elsa; le duo peut soutenir la comparaison avec celui de Wagner, et M. Lalo a su lui conserver une couleur toute française, en lui donnant pour prélude le thème de la chanson bretonne.

AUGUSTE VITU. (*Le Figaro.*)

Le Contre

le but n'est assurément pas atteint. Nous nous attachons à cette scène parce qu'elle est capitale dans *le Roi d'Ys* et qu'elle ouvrait un vaste champ à l'imagination d'un harmoniste doublé d'un poète. Elle pouvait être épique, elle n'est qu'intéressante.

ÉLY-EDMOND GRIMARD.

A mon avis, la partition du *Roi d'Ys* est fort inégale dans ses phases diverses, et le compositeur, malgré les apparences auxquelles on pourrait se tromper, ne me paraît pas travailler d'après un système préconçu. Si l'idée lui vient, il l'accepte; si elle se dérobe, il s'en passe. C'est ainsi que *le Roi d'Ys* était arrivé à la fin du second acte et du troisième tableau sans qu'on pût prévoir ni espérer que le dernier acte renfermât assez de beautés pour compenser l'aridité déconcertante des trois premières parties.

AUGUSTE VITU.

Viennent maintenant les coups de cloche des autres sonneurs, au nombre de dix-huit côté Pour *et de deux seulement côté* Contre.

LE POUR

J'ai pris un plaisir extrême à la représentation du *Roi d'Ys*, une œuvre distinguée, une œuvre de maître.

Il y a des pages légères ; je défie qui que ce soit d'y signaler une vulgarité.

Le symphoniste Lalo possède comme pas un l'art d'accompagner les voix.

Épisodes dramatiques rendus avec une puissance d'inspiration à laquelle la péroraison de sa belle ouverture nous avait préparé.

Et le wagnérisme de M. Lalo, que devient-il dans tout cela? Ma foi, je n'en ai trouvé trace nulle part.

E. REYER. (*Journal des Débats.*)

LE CONTRE

Tout d'abord, M. Lalo, musicien expérimenté, prosélyte fidèle de la musique dite de « l'avenir », me permettra de lui faire remarquer qu'il n'a jamais été tant applaudi que lorsque, — sans le vouloir, probablement, — il est simplement resté mélodique. La gracieuse mélopée chantée par Rozenn : « En silence pourquoi souffrir? », le récitatif : « Un jour il est venu dans le fond de nos cœurs », l'air de Mylio : « Vainement, ô ma bien-aimée », et le duo qui suit, tous morceaux simplement écrits, délicieusement orchestrés, ont conquis tous les suffrages. La part est belle, comme vous voyez. Mais, à côté de ces jolies

Le Pour

Musique mélodieuse, claire, point banale cependant.

En outre, beaucoup d'habileté scénique.

Partition agréable à entendre, quoique d'une sérieuse tenue et d'une grande élévation.

HENRI DE LAPOMMERAYE. (*Le Paris.*)

On ne peut dire que la mélodie soit clairsemée dans ces trois actes...

Tout imprégné du parfum de ces mélodies primitives, M. Lalo en a trouvé d'autres presque aussi pures : c'est ainsi que le rôle de Rozenn tout entier est d'une suavité véritablement pénétrante. Pages exquises, d'un sentiment intime et tendre.

Il faut citer avec éloge les ensembles.

ALBERT SOUBIES.
(*Revue d'Art dramatique.*)

C'est en drame lyrique que M. Lalo a traité *le Roi d'Ys*. Non pas qu'il en ait totalement banni les morceaux de chant, tels que soli, duos, trios, quatuors, etc.

M. Lalo, tout en serrant étroitement le texte, laisse planer çà et là cette mélodie sans laquelle jamais une œuvre lyrique n'aura de succès à la scène.

M. DE THÉMINES. (*La Patrie.*)

L'élégance et l'ampleur de l'instrumentation n'excluent pas la clarté.

Les mélodies y abondent.

J. LANGEVIN. (*L'Observateur français.*)

La partition du *Roi d'Ys* rencontrera le même succès auprès des artistes, des musiciens, parce qu'elle est écrite dans une langue concise et ferme, que le style en est à la fois clair et élevé, parce qu'elle est scénique, parce qu'enfin c'est une œuvre.

A. DUVERNOY.
(*La République Française.*)

Le Contre

pages, que de bizarres combinaisons musicales!

L'entrée de Karnac est signalée à l'orchestre par un fracas épouvantable, un abus de cuivre et de grosse caisse produisant une sonorité discordante ; plus loin, c'est une phrase mélodique que l'on saisit au passage ; on attend son développement. Halte-là! les règles de la musique de l'avenir défendent que l'on achève ce que l'on a commencé! Voici un chant guerrier, avec des effets de crescendo très vulgaires; puis c'est un babillage languissant et mièvre, rappelant le style de Massenet, alors que ce compositeur n'écrivait encore qu'en tâtonnant; enfin tel chœur rappelle celui des offrandes de *Sigurd*, et, — rappelons-le, — il y a vingt-cinq ans que la partition est terminée, mais M. Lalo a pu y faire des retouches.

En résumé, la musique du *Roi d'Ys* manque d'unité. M. Lalo n'est pas franchement ce qu'il veut être : un novateur, et ce n'est pas sans une certaine maladresse qu'il est parfois ce qu'il ne voudrait pas être : un musicien imbu des principes dédaignés aujourd'hui, probablement parce qu'ils ont valu des chefs-d'œuvre.

On a reproché, à juste titre, à M. Carvalho d'avoir, dans les dernières années de sa direction à l'Opéra-Comique, dénaturé le genre de notre seconde scène musicale, en y faisant représenter des drames lyriques pour lesquels les premiers sujets de la troupe étaient exclusivement réservés, tandis que l'interprétation du répertoire était confiée à des artistes de second ordre.

En succédant à M. Carvalho, M. Paravey a fait savoir, par des notes officieuses, qu'il prétendait conserver à l'Opéra-Comique son véritable genre. Pour confirmer l'intention qu'il ma-

Le Pour

Parfaite clarté, intensité de coloris, rapidité d'action, fougue d'exécution, énergie de la déclamation, rectitude du plan et puissance expressive des moyens employés.

Tout est en saillie.

ALBERT DAYROLLES.
(*Le Parti National.*)

Œuvre forte, nerveuse, colorée, tantôt empreinte d'un grand sentiment poétique, tantôt décelant un vrai tempérament dramatique; une œuvre souvent inspirée, dont la vigueur, parfois excessive, n'exclut ni le charme, ni la grâce, ni la tendresse.

ARTHUR POUGIN. (*L'Estafette.*)

Le Roi d'Ys a été traité d'oratorio. Pour le coup il faut dire avec Leporello : *Sa seguitate, io rido!* C'est pourtant un opéra qu'a écrit M. Lalo.

Ce qu'on remarque dès l'abord et dans toute sa nouvelle œuvre, c'est qu'elle a un caractère très personnel.

M. Lalo ne réussit pas moins bien dans l'expression des sentiments doux que dans les effets tragiques.

J. WEBER. (*Le Temps.*)

Œuvre de haute valeur.

Incroyable intensité de couleur, pureté et fermeté constante du dessin, saisissant effet de clarté.

ÉDOUARD DURRANC. (*La Justice.*)

Inspiration constamment élevée. Partition solide et qui se tient d'un bout à l'autre ; elle réunit des qualités de force et des qualités de tendresse, qui alternent avec bonheur.

GRAMONT. (*L'Intransigeant.*)

Œuvre tout à fait supérieure. Les idées en sont belles, la forme en est élevée. C'est l'émotion, et non la convention ou la science seule, qui a dicté toutes ces pages attachantes et vraiment inspirées.

FRANCIS THOMÉ. (*La Souveraineté.*)

Le Contre

nifestait, M. Paravey n'hésita pas à se séparer de *Roméo et Juliette* qui passa à l'Opéra. Puis eurent lieu successivement les reprises des *Dragons de Villars*, du *Postillon*, de *Galathée*, du *Caïd*, de *Mme Turlupin*. Il n'y avait pas d'erreur, nous étions bien à l'Opéra-Comique.

Ce ne fut donc pas sans étonnement que l'on apprit que le premier ouvrage nouveau que M. Paravey mettait en répétition était *le Roi d'Ys,* un drame lyrique de M. Lalo.

Si encore il protégeait un jeune compositeur, je l'excuserais immédiatement. Or, M. Lalo a soixante-cinq ans; la partition du *Roi d'Ys* est terminée depuis vingt-cinq ans, et ce n'est qu'en l'an de grâce 1888 que ce brave roi a pu faire son entrée sur une scène parisienne. Vous me direz que si les directeurs de nos scènes lyriques ont refusé *le Roi d'Ys*, cela doit prouver que c'est un chef-d'œuvre, — et, à ce sujet, on peut rappeler *Sigurd.*

L'Opéra-Comique n'a pas cependant été institué pour recevoir les ouvrages refusés, à tort ou à raison, par les autres théâtres. Il en a cuit à M. Carvalho de tendre la perche au *Comte d'Egmont*, et si MM. Ritt et Gailhard avaient, au dernier moment, refusé *la Dame de Montsoreau,* qui nous dit que M. Salvayre n'aurait pas été accueilli à bras ouverts par la direction de l'Opéra-Comique? Il y a des choses qui ne s'expliquent pas.

Que M. Paravey y prenne garde : nous avons un opéra; nous aurons un théâtre lyrique à l'Eden; on nous promet un théâtre de drame lyrique; quelle figure fera, je vous le demande, l'Opéra-Comique si on le consacre à la représentation d'œuvres naturellement destinées à l'une des scènes mentionnées plus haut?

Le Pour

La musique de M. Lalo est d'une grande expression dramatique, et conçue dans la formule moderne.

Le Petit Parisien.

Du premier coup d'archet, au dernier accord, un robuste et original talent s'est affirmé avec autant de diversité dans ses ressources que d'autorité dans sa manifestation. Souffle musical soutenu ; sens passionné de la vie et du mouvement ; rare noblesse d'imagination ; variété d'idées ; science profonde et parfaitement libre en ses combinaisons ; richesse d'instrumentation prestigieuse.

Par-dessus tout, trois ou quatre scènes, d'un jet si fort, d'une vérité si vive, que les spectateurs les plus réfractaires à l'idéal du drame lyrique en ont été saisis.

FOURCAUD. (*Le Gaulois.*)

Maîtresse partition, pathétique, admirablement contrastée, avec des grâces naïves, à ce point touchantes en leur simplicité qu'on se sent doucement envahi par la plus exquise des émotions.

LÉON KERST. (*Le Petit Journal.*)

Succès grandissant d'acte en acte jusqu'au triomphe final. Partition d'une inspiration généreuse et pittoresque, d'une force, d'une délicatesse, d'une variété de forme, qui attestent le vigoureux tempérament dramatique du musicien.

HENRY BAUER. (*L'Écho de Paris.*)

L'œuvre de haute valeur de M. Lalo renferme des trésors d'inspiration et de mélodie. Le nom du compositeur du *Roi d'Ys* sort grandi d'une épreuve que la direction Paravey aura l'insigne honneur d'avoir tentée.

EDMOND STOULLIG. (*Le National.*)

Le Roi d'Ys n'est pas un drame lyrique, mais un opéra.

Le Contre

C'est là un péril que M. Paravey doit prévoir dès maintenant

Certes, il faut se montrer indulgent pour le nouveau directeur de l'Opéra-Comique. — Il a un riche répertoire, et il ne peut pas l'exploiter, grâce à l'insuffisance du matériel, et au local qui est absolument défectueux.

En ce moment, l'Opéra-Comique n'est pas chez lui ; pourquoi voulez-vous que le directeur fasse d'inutiles dépenses, en commandant des décors qui d'un jour à l'autre ne pourront plus servir ? Forcément, le répertoire est restreint ; mais, malgré tout, j'aime mieux cette pénurie que de voir *le Roi d'Ys* servir de lendemain à *Fra Diavolo !*

M. Paravey vient de tenter une épreuve qu'il aura, je l'espère, la sagesse de ne pas renouveler, ou alors qu'il change le titre du théâtre.

C'est un bon conseil que je me permets de lui donner.

A. BIGUET. (*Le Radical.*)

M. Lalo devrait se mettre en garde contre une tendance à déchaîner hors de propos toute une masse d'instruments de cuivre et de percussion ; ce qui choque et surprend d'autant plus que son orchestration, la plupart du temps, est d'une discrétion, d'une délicatesse extrêmes. Je sais bien que ces gros effets de sonorité sont justifiés à ses yeux par la situation violente du drame ; mais il y a tout de même exagération involontaire et qui surprend les auditeurs les mieux disposés pour lui.

Et puis, pourquoi tant répéter les paroles dans les passages mélodiques ? Quoiqu'il n'ait nullement la prétention d'écrire un drame lyrique à l'imitation de Richard Wagner, certainement M. Lalo se fait du drame chanté un idéal qui s'éloigne, et très

Le Pour

Évidemment, dans la pensée du maître, *le Roi d'Ys* n'est pas une œuvre de combat, mais une œuvre de transition. Considérée à ce point de vue, elle est digne des plus chaleureux éloges, et je ne serais point étonné qu'elle marquât une date dans l'histoire de la musique française.

VICTOR WILDER. (*Gil Blas.*)

Le Contre

sensiblement, des formes conventionnelles de l'opéra courant, et, puisqu'il répugne aux reprises de motifs, il devrait s'interdire aussi les répétitions de paroles, qui n'ont pas plus de raison d'être.

ADOLPHE JULLIEN.

(*Le Moniteur universel.*)

LE COMPOSITEUR

Outre la légende de la ville d'Ys, il y a la légende de la partition du *Roi d'Ys*, qui moisissait depuis vingt ans, disait-on, dans le portefeuille de l'infortuné compositeur. Voici la vérité, simplement révélée par une lettre de M. Édouard Lalo lui-même :

A l'âge de quarante ans, *je n'avais pas encore pensé au théâtre;* c'est vers quarante-deux ans que j'ai commencé *Fiesque, mon premier ouvrage lyrique*, que j'ai terminé pour le fameux concours du Théâtre-Lyrique. Ce ne fut que *bien longtemps après* que je songeai au *Roi d'Ys;* mais je n'en traçai que les lignes principales. Je me livrai entièrement à la musique instrumentale, et c'est par les concerts symphoniques que je me suis fait connaître. Enfin, *il y a environ deux ans*, la fièvre théâtrale me reprit; je *refis complètement le plan du Roi d'Ys*, et c'est l'an dernier que l'ouvrage fut terminé. Voilà comme on écrit l'histoire...

M. Lalo n'a donc que l'âge du *Roi d'Ys*, l'âge de l'inspiration, de la puissance mélodique et du succès.

Quant à sa manière, ceux qui lui attribuaient des tendances ou des systèmes auxquels il est resté parfaitement étranger n'auront qu'à lire ces extraits de deux autres déclarations textuelles de l'auteur du *Roi d'Ys :*

J'espère n'avoir jamais pastiché personne ; mais mes *professeurs* préférés sont avant tout Beethoven, puis Schubert et Schumann. Pour qui sait lire et entendre, cela donne la clef de toute ma musique.

Dans *le Roi d'Ys* vous ne trouverez aucun système preconçu, ni musical, ni scénique : c'est peut-être un tort, mais c'est voulu ; j'écris la musique telle qu'elle me vient, sans concession à aucune école.

L'INTERPRÉTATION

Il faut aux artistes plus de talent pour défendre une pièce mal venue ou mal comprise que pour interpréter, à leur gloire propre, un opéra de la valeur du *Roi d'Ys*. Rien de tel aussi que le succès de l'œuvre même pour entraîner quantité de critiques, — musicaux et dramatiques à la fois, — aux éloges enthousiastes et débordants.

Aussi est-il décerné aux interprètes de l'opéra de M. Édouard Lalo par la majorité des sonneurs le carillon le plus hyberbolique en un *crescendo* triomphant :

Mlle DESCHAMPS (*Margared*).

Grand succès. — Parfaite tragédienne. — Beauté sculpturale. — Superbe talent de comédienne et de chanteuse. — Tout à fait supérieure. — Belle comédienne et cantatrice de premier ordre. — Grand style. — Beaucoup de vigueur. Voix généreuse, étonnamment étendue. — Énergie puissante. Accent tragique. — Grande autorité. — Tout à fait pathétique. — Elle a donné un beau caractère au rôle de Margared. Elle le joue en princesse des temps héroïques. — La seule grande cantatrice que nous possédions aujourd'hui.

Mlle SIMONNET (*Rozenn*).

Grand progrès. — Grâce et talent. Voix très franche et très bien posée. — Voix pure et caressante. — Candeur aimable et grâce chaste. Goût parfait. — Compose et joue le rôle de Rozenn avec une poésie, une grâce et un charme irrésistibles. — Chante à miracle. — Devenue grande artiste.

M. TALAZAC (*Mylio*).

Chante le rôle de Mylio à la perfection. — Voix tour à tour éclatante et caressante, conduite avec un rare talent. — A mis en relief le côté sentimental. — Parfait dans les parties de demi-teinte. — Style, douceur et force. — Rares qualités de souplesse. — Très adroit. — Vérité émue des accents. — Le rôle de Mylio comptera parmi ses plus belles créations.

M. BOUVET (*Karnac*).

Progrès. — Excellent. — Qualités de chanteur et de comédien. — A vigoureusement accentué le type de Karnac. — Une de ses plus belles créations. — Superbe dans la scène de l'apparition. — S'élève à la hauteur d'une tragédie lyrique. — Foyer artistique intense.

M. FOURNETS (*Saint-Corentin*).

Vivement applaudi dans son seul et unique morceau du troisième acte. — Le cuivre, le mordant, la vigoureuse diction de M. Fournets font mer-

veille dans l'apparition de Saint-Corentin. — Ampleur. — Organe merveilleux. — Style très sûr.

M. COBALET (*Le Roi*).

L'excellente basse que l'on connaît. — Ampleur. — Superbe d'attitude. — Voix superbe. — Style très sûr.

L'ORCHESTRE.

L'orchestre s'est tiré avec gloire d'une tâche qui n'était pas facile. — Félicitations à M. Danbé, son excellent chef. — Haute valeur artistique de M. Danbé. — Rarement on a entendu exécution aussi parfaite. — Le *nec plus ultra* de la perfection. — Il a la souplesse d'un seul et unique virtuose. — L'orchestre s'est surpassé. — Le meilleur orchestre du monde entier.

A la suite de ces sonneries à toute volée, nous avons à noter quelques coups de cloche plus mesurés dont les réserves, pour être moins flatteuses à l'oreille des artistes, leur deviendront plus sérieusement profitables. Ce sont les coups de cloche de trois maîtres sonneurs, qu'il faut savoir écouter : car ils frappent juste, on le sait. Ils sont estimés entre tous pour leur indépendance et leur discernement, et sont d'utile conseil à tout bon entendeur. C'est pourquoi nous donnons à part les quelques lignes qui résument ce qu'ils disent et ce qu'ils pensent :

La scène entre Margared et Rozenn a été très bien traitée par M. Lalo; mais les paroles sont indispensables pour en rendre tout l'effet. Mlles Deschamps et Simonnet ont bien la voix et le jeu conformes à leurs rôles; mais on devine plutôt qu'on ne comprend ce qui se passe entre les deux sœurs.

Le rôle de Mylio, étant en grande partie dans une teinte douce, permet à Talazac d'employer des effets de demi-voix. Bouvet rend de son mieux le personnage de Karnac; il y a loin de ce traître au Figaro du *Barbier de Séville*, et Bouvet joue les deux rôles alternativement. — J. Weber.

Je ne sais si je suis la dupe d'une illusion, mais il m'a semblé que la voix de M. Talazac a perdu quelque chose de sa vaillance et de son éclat. En revanche, le style de l'artiste est devenu plus délicat et plus parfait.

J'ai beaucoup d'estime pour le talent de M. Bouvet, mais j'avoue ne l'aimer que médiocrement dans les rôles tragiques. Il y pèche souvent par excès de zèle, exagère sa mimique et enfle sa voix plus que de raison.

Mlle Simonnet a trouvé dans le personnage de Rozenn un rôle qui convient à ses facultés. Elle y est fort gracieuse, et, n'étaient quelques intonations douteuses, on n'aurait pas grand'chose à lui reprocher.

Mlle Deschamps possède le plus beau mezzo-soprano que je connaisse; si elle parvenait à réformer son articulation vicieuse, elle n'aurait pas, dans son emploi, à redouter de rivale.

Donnons à MM. Cobalet et Fournets les éloges qu'ils méritent et félicitons M. Danbé du zèle et du talent avec lequel il a fait travailler son excellent orchestre. — Victor Wilder.

Les chanteurs ne recherchent qu'une chose : l'applaudissement, et pour cela n'hésitent pas à travestir la pensée du compositeur pour lancer une note plus ou moins brillante qu'ils ont dans le gosier. Ainsi, dans *le Roi d'Ys* vous serez frappé, pour peu que vous soyez familiarisé avec la parti-

tion, des modifications que les acteurs ont fait subir à la musique de M. Lalo, et cela uniquement dans le but de provoquer les bravos des badauds...

Seulement, il est juste d'ajouter que ce même public applaudirait avec non moins de ferveur l'interprète qui dirait une phrase avec le sentiment qu'elle comporte. Mais voilà! il faut beaucoup plus de talent pour se faire applaudir en disant juste qu'en poussant du son. Aussi les chanteurs préfèrent-ils pousser du son. — ALBERT DAYROLLES.

M. SALEZA.

Sur M. Saleza, qui, pour son premier début, succède vaillamment à M. Talazac dans le rôle de Mylio, tous les sonneurs de la critique ont donné. Mais les coups de cloche se suivent sans se ressembler, par exemple! En voici les échos, nécessairement abrégés, en leurs contrastes déconcertants :

— Voix suffisamment étendue pour l'Opéra-Comique, d'une sonorité douce et chaude. Le rôle de Mylio convenait à M. Saleza.

— La place de M. Saleza est bien à l'Opéra-Comique lorsqu'il chantera tout autre ouvrage que *le Roi d'Ys*.

— Très heureux début, qui assure à M. Saleza une bonne place sur notre seconde scène lyrique.

— L'emploi de ténorino à l'Opéra eût mieux convenu à M. Saleza que l'emploi de ténor de force à l'Opéra-Comique.

— Son organe eût été insuffisant à l'Opéra.

— Il fait un heureux usage de la voix mixte.

— Organe assez agréable, mais qui manque d'ampleur.

— Fort belle voix, claire dans le haut, mais un peu rude dans le médium, ce qui la rend inégale.

— Le jeune ténor se distingue surtout dans les passages de douceur.

— Partout où le rôle exigeait de l'élan et de la vigueur, il a très brillamment réussi.

— Jolie voix. Un peu courte, un peu faible aussi.

— Vaillante dans la force, un peu faible dans la demi-teinte.

— Ravissante dans la demi-teinte.

— Voix de ténor léger, charmante dans la demi-teinte, mais qui devient gutturale s'il enfle le son.

— Méfiez-vous, ô jeune homme, de la demi-teinte, cousine de l'enrouement!

— Du sentiment, du charme. Méthode sûre. Style excellent.

— Il chante avec goût et n'a point le jeu maladroit du tout.
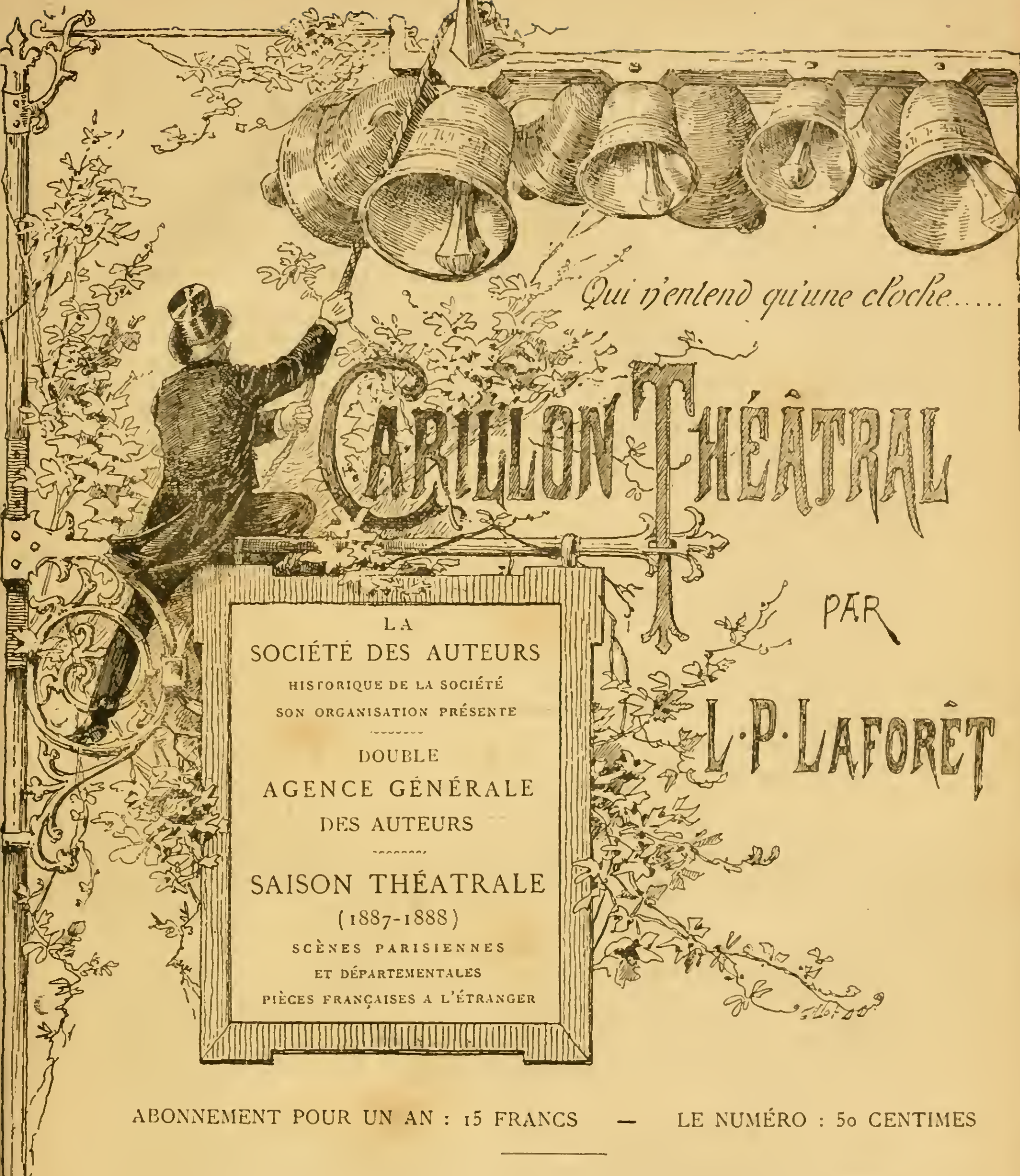
— Son jeu a besoin de se perfectionner beaucoup. Il est gauche en scène et reste presque toujours d'une raideur désagréable.

— M. Saleza a les défauts de ceux qui ont travaillé le chant sans se préoccuper de l'action dramatique.

Le nouveau ténor de l'Opéra-Comique ne doit guère savoir auquel entendre. Pour être fixé, il lui faut arriver à s'entendre soi-même. En attendant, il aura trouvé dans ces divergentes sonneries l'agréable et l'utile. Qu'il savoure les unes pour le présent, et qu'il profite des autres pour l'avenir.

Les imprimeurs-gérants : D. JOUAUST et J. SIGAUX.

Numéro 16 15 Novembre 1888.



ABONNEMENT POUR UN AN : 15 FRANCS — LE NUMÉRO : 50 CENTIMES

Le *Carillon Théâtral* paraît trois fois par mois d'Octobre à Mai,
Et une fois par mois de Juin à Septembre

DIRECTION ET ADMINISTRATION

A LA LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

(JOUAUST, IMPRIMEUR)

RUE DE LILLE, 7, A PARIS

LE CARILLON THÉATRAL

Le *Carillon théâtral*, dont chaque numéro est consacré le plus souvent à une seule pièce, est destiné à établir bien nettement le *pour* et le *contre* de cette pièce ainsi que de son interprétation, en mettant en regard les appréciations diverses des critiques les plus autorisés; il forme ainsi, à la fin de l'année, par la réunion des numéros, le dossier le plus complet de toute l'œuvre théâtrale représentée.

Le 1er numéro de la saison théâtrale 1887-88 est consacré à *Dégommé*, le 2e à *Surcouf* et à *Sosie*, le 3e au *Centenaire de Don Juan*, le 4e à *l'Abbé Constantin* et aux *Chimères*, le 5e à *la Souris*, le 6e à *la Tosca*, le 7e à *Beaucoup de bruit pour rien*, le 8e à *l'Affaire Clémenceau*, le 9e à *Décoré*, le 10e aux *Surprises du divorce*, le 11e à *la Grande Marnière*, le 12e à *Germinal*, le 13e à *la Marchande de sourires*, le 14e au *Flibustier*, le 15e au *Roi d'Ys*, le 16e et dernier à la nomenclature de toutes les pièces jouées tant à Paris qu'en province et à l'étranger.

ABONNEMENTS

Les abonnements sont valables pour un an à partir du 10 octobre.

Paris et les départements :	15 fr.	— Étranger :		16 fr.
Sur vergé :	20	—	—	21
Sur Chine :	28	—	—	29

Pour les annonces, s'adresser au bureau du journal.

PUBLICATIONS THÉATRALES DE LA LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

(JOUAUST, IMPRIMEUR, RUE DE LILLE, 7)

Almanach des spectacles, continuant l'ancien *Almanach des spectacles* (1752 à 1815), publié par A. Soubies. — Impression sur papier vergé, portraits à l'eau-forte par Gaucherel et Lalauze. — 1re à 14e année (1874-87). — Petit in-12. — Chaque année. 5 fr.

Prix doubles pour les exemplaires Chine et Whatman.

Répertoire de la Comédie-Française, par Ch. Gueullette. Tome I, 1883-84, préface d'Armand Silvestre, portrait de Mlle Bartet, gravé par Abot. — T. II, 1885, préface de Th. de Banville, portrait de Mlle Dudlay. — T. III, 1887, préface d'Ars. Houssaye, portrait de Mlle Reichemberg. — T. IV, 1887, préface d'Ed. Thierry, portrait de Mme Barretta-Worms. — Petit in-12. — Chaque volume . . . . 5 fr.

Sur Japon. . . . . 10 fr.

Comédiens et Comédiennes, publiés en 32 livraisons in-8° raisin. Notices par F. Sarcey; portraits gravés à l'eau-forte par Gaucherel et Lalauze. Première Série : *la Comédie-Française*, 16 livr.; Deuxième Série : *Théâtres divers*, 16 livr. — La livraison. 2 50

50 exemplaires sur papier de Hollande, *épreuves avant la lettre*. 5 fr.

20 exemplaires sur papier Whatman, *doubles épreuves*. 7 50

Acteurs et Actrices du temps passé, publiés en 14 livrais. in-8° raisin. Texte par Ch. Gueullette, portraits gravés par Lalauze d'après des documents authentiques. La livraison. 2 50

Sur papier vergé, 5 fr. — Sur papier Whatman, 7 50.

LES AUTEURS DRAMATIQUES

La série 1887-1888 des œuvres les plus typiques dont *le Carillon théâtral* a composé les dossiers par le groupement, en regard, des jugements contradictoires de la critique parisienne, se terminait par *le Roi d'Ys*.

Nous donnons aujourd'hui le relevé de toutes les pièces françaises représentées, durant cette période, sur les scènes diverses de Paris, des départements et de l'étranger.

Ce relevé complet, nous le faisons précéder d'un historique de la Société des auteurs, de sa Commission permanente et de sa double Agence générale dont l'organisation et le fonctionnement peuvent vraiment être proposés pour modèles, tant les intérêts des sociétaires y sont entièrement et sûrement sauvegardés.

LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS

Origine de la Société. — C'est de 1653 que date la première application du droit proportionnel des auteurs dramatiques, à la suite d'un marché passé entre les Comédiens Français et Philippe Quinault pour sa première comédie, *les Rivales*. Il en résulta un commencement de réglementation générale, mais non obligatoire : car plusieurs auteurs, notamment Corneille, Molière et Racine, continuèrent à traiter de gré à gré avec les comédiens en cédant leurs pièces pour une somme une fois donnée. Plus tard, cependant, les dispositions régulières, adoptées en principe, s'accomplirent en fait. Seulement les droits d'auteur n'étaient comptés et payés par les théâtres qu'après le prélèvement des frais, et dans les proportions suivantes : pour une pièce en cinq actes, le neuvième ; pour trois actes, le douzième ; pour un acte, le dix-huitième.

A noter cette clause draconienne en faveur des entreprises théâtrales : les pièces devenaient la propriété de la Comédie lorsque la recette était descendue, deux fois de suite ou trois fois séparément, au-dessous de trois cents livres en été, et de cinq cents livres en hiver.

Encore faut-il remarquer que les droits d'auteur étaient exclusivement calculés sur les recettes faites à la porte, c'est-à-dire non compris le produit des locations ou « petites loges » dont l'usage s'établit vers 1760.

Enfin, les recettes augmentant, les comédiens obtinrent que les pièces leur appartiendraient lorsque les recettes seraient tombées deux fois au-dessous de douze cents livres en hiver et huit cents en été.

Cette abusive façon d'exploiter les auteurs, qui agissaient isolément sans force et sans appui mutuel, ne fut modifiée qu'après une persévérante lutte, soutenue par Beaumarchais, à qui l'on doit la première réunion des auteurs, le 3 juillet 1777, et ensuite leur union.

Les résolutions prises dans cette assemblée mémorable ne concernaient d'abord que les auteurs ayant une ou plusieurs pièces représentées à la Comédie-Française.

Premiers signataires de cet acte constitutif : *Rochon de Chabannes, Lemierre, La Place, Chamfort, Bret de Sauvigny, Blin de Sainmore, Gudin de la Brenetterie, Du Doyer, Lefèvre, Ducis, Lemonnier, Cailhava, Leblanc, Barthe, Rousseau.*

Au-dessous on lit : « Et nous quatre, commissaires honorés de la nomination de la présente assemblée, avons accepté et signé la présente délibération: *Saurin, Marmontel, Sedaine, Caron de Beaumarchais.* »

Le 12 août 1791, au Louvre, dans une assemblée des auteurs, dont le nombre était augmenté déjà par des adhésions nouvelles, le rapport de Beaumarchais

sur un arrangement intervenu avec la Comédie-Française fut approuvé. L'association était fondée.

En même temps qu'il constituait la Société des auteurs, Beaumarchais créait la première Agence de perception des droits. Il fut aussitôt secondé par l'auteur dramatique Framery, qui en prit à tâche le fonctionement régulier.

Organisation présente de la Société des auteurs. — La formation, sur des bases plus complètes, de la Société des auteurs est due à l'initiative d'Eugène Scribe. Sur sa proposition en 1829, elle fut réorganisée pour cinquante années. En 1879, elle a été renouvelée pour une deuxième période de même durée.

Sous la présidence de Scribe le but de la Société se définissait de même qu'aujourd'hui : défense mutuelle des droits des auteurs; perception des quotités sur les recettes; un fonds de secours pour les associés, pour leurs veuves, leurs enfants, etc., dans les circonstances prévues par les statuts.

L'administration de la Société est confiée à une commission élue en assemblée générale et composée de douze auteurs dramatiques et de trois compositeurs de musique. Elle est renouvelable par tiers chaque année, mais les membres sortants sont rééligibles.

Depuis 1829, les présidents de la Commission, élus et réélus, figurent successivement dans les registres des délibérations de la Société : *Étienne, Népomucène Lemercier, Berton, Scribe, Casimir Delavigne, Viennet, Lebrun, Victor Hugo, Mélesville, Auguste Maquet, Léon Laya, H. de Saint-Georges, Léon Gozlan, Édouard Lockroy, Alexandre Dumas fils, Victorien Sardou* et *Camille Doucet,* le président actuel, six fois réélu.

DOUBLE AGENCE DES AUTEURS

La Commission des auteurs fut autorisée, dès l'origine, à s'adjoindre deux agents généraux qui continuèrent, mais avec une organisation bien autrement étendue et qui s'étendit de jour en jour davantage, l'œuvre de Beaumarchais et de Framery.

Les deux premiers agents de la Société nouvelle étaient : *Michel* et *Guyot*.

Titulaires successifs des deux agences générales : *Guyot* père, *Guyot* fils, *Roger* père et *Roger* fils, l'agent actuel. — *Michel, Dulong, Péragallo* et *Debry*, l'autre agent général.

Les deux Agences générales représentent la Société pour faire exécuter toutes décisions prises par la Commission et pour percevoir, sous leur responsabilité, les droits d'auteur à Paris, dans les départements et à l'étranger; pour choisir les agents correspondants dont ils ont également à répondre.

Les deux agents généraux représentent la Société au même titre ; mais leur clientèle est absolument distincte, et chacun des membres de la société désigne celui des deux agents auquel il entend confier son mandat personnel.

La perception des droits d'auteur est opérée par les agents généraux sous la surveillance de la Commission et d'un contrôle établi par elle. Cette perception s'exerce à Paris, chaque soir, dans les théâtres et autres établissements où des ouvrages de tous genres sont représentés. Dans les départements, leurs agents spéciaux, au nombre de cinq cents environ, perçoivent également les droits sur toutes les recettes. Le travail de répartition aux auteurs est centralisé à Paris.

Il y a quarante ans bientôt, le chiffre annuel de la perception des droits d'auteur atteignait le million. Aujourd'hui la perception dépasse trois millions.

On peut donc se faire une idée de l'importance du fonctionnement régulier, rigoureusement exact, de la double Agence de la Société des auteurs. Les registres de cette comptabilité des recettes théâtrales et des droits depuis 1791 donnent l'histoire la plus complète, la plus intéressante du théâtre en France ; on y voit la fortune des pièces qui se sont succédé, les variations dans la littérature, dans le goût du public, les chefs-d'œuvre restés éternels, après les succès, plus éclatants à l'origine, des œuvres qui séduisaient la foule par des qualités passagères, ou des attraits de circonstance.

Toute la comptabilité de Beaumarchais existe, méthodiquement classée, aux archives de l'agence Roger.

Les Billets d'auteur. — On sait qu'indépendamment de la quotité acquise sur la recette de leurs pièces, les auteurs reçoivent, à chaque représentation, un nombre déterminé de places de faveur. Ils traitent du produit de ces billets avec l'agence Porcher, dont l'origine est curieuse à rappeler :

M. Porcher, coiffeur de son état, avait, entre autres clients du monde des théâtres, Eugène Scribe et Mélesville, qui le gratifiaient, de temps à autre, de quelques billets de spectacle déjà mis habituellement par les théâtres à la disposition des auteurs pour leurs amis et connaissances.

Mais, un jour, Porcher leur dit : « Ces billets, dont vous faites largesse, ne voudriez-vous pas, Messieurs, me les réserver tous, moyennant juste et honnête rétribution ? »

Scribe et Mélesville trouvèrent l'idée excellente. Ils traitèrent avec leur barbier, lequel s'empressa de grouper dans son ingénieuse combinaison les autres auteurs à la suite. Si bien que l'agence Porcher est devenue une très productive institution. En effet, ces billets d'auteur, jadis prodigués, représentent une moyenne de cent francs par théâtre et par représentation. Soit : deux mille francs par jour pour l'ensemble des théâtres parisiens.

LA SAISON THÉATRALE

(1887-1888)

PIÈCES NOUVELLES REPRÉSENTÉES A PARIS

COMEDIE-FRANÇAISE

17 novembre 1887. — *La Souris,* comédie en trois actes, de M. Édouard Pailleron.

11 décembre. — *La Nuit de juin*, à-propos de M. Lecorbeiller, pour le 77e anniversaire de la naissance d'Alfred de Musset. — 21 décembre : *A Racine,* à-propos de M. Auguste Dorchain pour le 248e anniversaire de Racine.

15 janvier 1888. — *Le Rire de Molière,* à-propos en un acte, de M. Louis Tiercelin.

14 mai. — *Le Flibustier*, comédie en trois actes, en vers, de M. Jean Richepin. — *Le Baiser*, comédie en un acte, en vers, de M. Théodore de Banville.

OPÉRA

30 janvier 1888. — *La Dame de Monsoreau*, opéra en cinq actes; poème d'Auguste Maquet, musique de M. Gaston Salvayre.

OPÉRA-COMIQUE

7 mai 1888. — *Le Roi d'Ys*, drame lyrique, en trois actes, poème de M. Édouard Blau, musique de M. Édouard Lalo.

4 juin. — *Le Baiser de Suzon*, opéra-comique en un acte, livret de M. Pierre Barbier, musique de M. Th. Bemberg.

ODÉON

22 septembre 1887. — *Jacques Damour*, comédie en un acte, de M. Léon Hennique, d'après la nouvelle de M. Émile Zola. — *Le Marquis Papillon*, comédie en trois actes, en vers, par M. Maurice Boniface.

5 octobre. — *Maître Andréa*, comédie en un acte, en vers, de M. Éd. Blau. — *La Perdrix*, comédie en trois actes, par MM. Eugène Adenis et Henri Gillet.

3 novembre. — *L'Agneau sans tache*, comédie en un acte, par MM. A. Ephraïm et A. Aderer.

8 décembre. — *Beaucoup de bruit pour rien*, comédie en cinq actes, d'après Shakespeare, par M. Louis Legendre; musique de scène par M. Benjamin Godard. — 21 décembre : *L'Oncle Anselme*, à-propos, pour l'anniversaire de Racine, par M. Georges Lefèvre.

15 janvier 1888. — *Une Collaboration*, comédie en un acte, de M. Albert Lambert.

20 mars. — *Mademoiselle Dargens*, comédie en trois actes, par M. Henri Amic. — 27 mars : *L'Aveu*, drame en un acte, de Mme Sarah Bernhardt.

21 avril. — *La Marchande de sourires*, drame en cinq actes, de Mme Judith Gautier, prologue par M. Armand Silvestre.

VAUDEVILLE

31 octobre 1887. — *Le Père*, comédie en quatre actes, par M. Jules de Glouvet.

20 décembre. — *L'Affaire Clémenceau*, pièce en cinq actes, d'après le roman de M. Alexandre Dumas fils, par M. Armand d'Artois.

2 mars 1888. — *Les Surprises du divorce*, comédie en trois actes, de MM. Alexandre Bisson et Antony Mars. — 7 mars : *Veuve Durosel*, comédie en un acte, de MM. Alexandre Bisson et Antony Mars.

GYMNASE-DRAMATIQUE

30 septembre 1887. — *Dégommé!* comédie en trois actes, de M. Edmond Gondinet.

16 octobre. — *Les Chimères*, comédie en un acte, de M. Jean Sigaux.

4 novembre. — *L'Abbé Constantin*, comédie en trois actes, d'après le roman de M. Ludovic Halévy, par MM. Hector Crémieux et Pierre Decourcelle.

8 janvier 1888. — *Le Rêve de ma femme*, comédie en un acte, de M. Lafontaine.

1er juin. — *L'Expertise*, comédie en un acte, de M. François Mons.

VARIÉTÉS

6 octobre 1887. — *Œil pour œil*, comédie en un acte, de M. Ernest d'Hervilly.

5 décembre. — *Nos Bons Jurés*, comédie-vaudeville en trois actes, par MM. Paul Ferrier et Fabrice Carré.

27 janvier 1888. — *Décoré*, comédie en trois actes, de M. Henri Meilhac.

PALAIS-ROYAL

16 novembre 1887. — *Le Club des pannés*, revue en trois actes, par MM. Ernest Blum, Albert Wolff et Raoul Toché.

11 décembre. — *Dent pour dent*, comédie en un acte, de M. Alfred Aubert.

28 février 1888. — *Les Noces de Mademoiselle Gamache*, comédie-vaudeville en trois actes, par MM. Hippolyte Raymond et Maurice Ordonneau.

4 avril. — *Doit et Avoir*, comédie en trois actes, de M. Albin Valabrègue.

1er mai. — *On le dit*, comédie-vaudeville en trois actes, de MM. Émile de Najac et Charles Raymond. — 24 mai : *La Clientèle*, comédie en un acte, de M. Alphonse de Launay.

PORTE-SAINT-MARTIN

24 novembre 1887. — *La Tosca*, drame en cinq actes, de M. Victorien Sardou.

3 avril 1888. — *La Grande Marnière*, drame en cinq actes, de M. Georges Ohnet.

AMBIGU

26 novembre 1887. — *Mathias Sandorf*, pièce en cinq actes, d'après le roman de M. Jules Verne, par MM. Busnach et Maurens.

1er juin 1888. — *La Mission de Jeanne d'Arc*, drame en cinq actes, en vers, de M. Julien Daillières.

GAITÉ

22 septembre 1887. — *Dix Jours aux Pyrénées*, pièce en cinq actes, de M. Paul Ferrier; musique de M. Varney.

19 mars 1888. — *Le Bossu*, opéra-comique en quatre actes, d'après le drame de Paul Féval, par MM. Henri Bocage et A. Liorat, musique de M. Charles Grisart.

CHATELET

21 avril 1888. — *Germinal*, drame en cinq actes, de MM. Émile Zola et William Busnach.

RENAISSANCE

2 octobre 1887. — *Paris sans paris*, revue en trois actes, par MM. Paul Ferrier, Ch. Clairville et Ed. Dupré.

29 novembre. — *Le Roi Koko,* comédie en trois actes, de M. Alexandre Bisson.

16 janvier 1888. — *Hypnotisé,* comédie-vaudeville, en trois actes, de MM. Émile de Najac et Albert Millaud.

22 février. — *Cocard et Bicoquet*, vaudeville en trois actes, de MM. Hippolyte Raymond et Maxime Boucheron.

13 avril. — *Le Bain de ménage*, vaudeville en un acte, de M. Georges Feydeau.

5 mai. — *Une Gaffe*, comédie en trois actes, de M. Fabrice Carré.

THÉATRE CLUNY

19 novembre 1887. — *Boul' Mich' Revue,* revue en trois actes, par MM. Hermil et Numès. — 26 novembre : *Tous les mêmes*, comédie en un acte, de M. Maurice Hennequin.

18 février 1888. — *Les Mariés de Mongiron*, comédie en trois actes, de M. Grenet-Dancourt.

16 mars. — *Le Docteur Jojo*, comédie en trois actes, de M. Albert Carré. — 21 mars : *Un Piège*, comédie en un acte, de M. Maurice Varret.

18 avril. — *La Petite Marnière*, parodie en un acte, de M. Alfred Delilia.

19 mai. — *Un Jour de crise*, comédie en un acte, de M. J.-N. Gung'l.

25 août. — *Le Gant rouge*, vaudeville en quatre actes, de MM. Henry Lee et E. Rostand.

BOUFFES-PARISIENS

8 octobre 1887. — *Le Sosie*, opéra-bouffe en trois actes, livret de MM. Albin Valabrègue et Kéroul, musique de M. Raoul Pugno.

9 décembre. — *Le Microbe,* vaudeville en trois actes, de M. Maxime Vitrac.

19 janvier 1888. — *Mam'zelle Crénom*, opérette en trois actes, livret de MM. A. Jaime et G. Duval, musique de M. Léon Vasseur.

11 février. — *Un Malade gai, s. v. p.,* vaudeville en un acte de M. de Pussy.

13 mars. — *Le Professeur de basson*, opérette en un acte, paroles et musique de M. Lacoustène.

19 avril. — *Le Valet de cœur*, opérette en trois actes, livret de MM. Paul Ferrier et Charles Clairville, musique de M. Raoul Pugno.

FOLIES-DRAMATIQUES

6 octobre 1887. — *Surcouf*, opéra-comique en trois actes, livret de MM. Chivot et Duru, musique de M. Robert Planquette. — 22 octobre : *Faites le jeu, Messieurs!* comédie en un acte, de M. Frantz Beauvallet.

31 décembre. — *Paris-Cancans*, revue de l'année, par MM. Blondeau et Monréal.

29 février 1888. — *La Demoiselle de Belleville*, opéra-comique en trois actes, livret de MM. Nuitter et Beaumont, musique de M. Millocker.

26 mars. — *Gargamel*, vaudeville en un acte, de M. Magnien.

13 juin. — *Coquin de printemps!* comédie-vaudeville en trois actes, de MM. Georges Duval et Adolphe Jaime.

NOUVEAUTÉS

26 septembre 1887. — *Les Saturnales*, opéra-comique en trois actes, livret de M. Albin Valabrègue, musique de M. P. Lacôme.

30 novembre. —*Les Délégués*, vaudeville en trois actes, par MM. Émile Blavet et Fabrice Carré, musique de M. Antoine Banès.

23 décembre. — *La Lycéenne*, pièce en trois actes, livret de M. Georges Feydeau, musique de M. Gaston Serpette.

11 février 1888. — *La Volière*, opéra-comique en trois actes, livret de MM. Nuitter et Beaumont, musique de M. Charles Lecocq.

15 mars. — *Le Puits qui parle*, opéra-comique en trois actes, livret de MM. Burani et Beaumont, musique de M. Edmond Audran.

2 mai. — *Le Capitaine Crémonsac*, vaudeville en un acte, de M. Magnin.

5 juin. — *Où est ma fille?* vaudeville en trois actes, de MM. Spoll et Ch. Lyangé. — *Je me suis trompé*, vaudeville en un acte, de M. Ch. Lyangé.

MENUS-PLAISIRS

1er septembre 1887. — *Le Chevalier timide*, opéra-comique en un acte, livret de M. William Busnach, musique de M. Ed. Missa.

8 novembre. — *La Fiancée des Verts-Poteaux*, opéra-bouffe en trois actes, livret de M. Maurice Ordonneau, musique de M. Edmond Audran. — 19 novembre : *Stratonice*, opéra-comique en un acte, livret de M. T. Chardon, musique de M. Ed. Diet.

16 février 1888. — *Les Premières Armes de Louis XV*, opéra-comique en trois actes (d'après *les Beignets à la cour*, de Benjamin Antier), livret de M. Albert Carré, musique de MM. Messager et Bernicat. — 18 février : *Le Rêve*, opéra-comique en un acte, livret de MM. A. Simiane et Alb. Genès, musique de M. H. Cieutat. — 20 février : *L'Amour au village*, opéra-comique en un acte, de MM. Albert Riondel et Émile Camyls.

11 avril. — *La Belle Sophie,* opéra-comique en trois actes, livret de MM. Burani et Eug. Adenis, musique de M. Ed. Missa.

CHATEAU-D'EAU

10 octobre 1887. — *Mademoiselle d'Artagnan,* drame en cinq actes, de M. Frantz Beauvallet. — 10 décembre : *Y a rien de fait!* revue de l'année en quatre actes, par MM. Beauvallet et Arrault, musique de MM. Marc Chantagne et G. Rose.

3 février 1888. — *Garroche*, drame en cinq actes de M. Jules Dornay.

17 avril. — *Fin de siècle,* pièce en cinq actes, par MM. Klein de Jouvenot et Henri Micard.

DÉJAZET

10 décembre 1887. — *La Grenouille*, comédie-vaudeville en trois actes, par MM. Grisier et Maxime Boucheron.

1er janvier 1888. — *Une étoile, s. v. p.,* revue en trois actes, par MM. Bouchar et Oudot.

1er février. — *Tous pincés!* comédie en trois actes, de M. Pierre Raynaud. — 22 février : *Histoire d'une carte,* vaudeville en un acte, de MM. Bouchar et Oudot.

10 mars. — *Le Mari de ma femme*, comédie en trois actes, de MM. P. d'Yvoi et Bertrand. — 24 mars : *Spécialités pour divorce*, comédie en un acte de M. Kolbac. — 24 mars : *Une Infusion de thé,* comédie en un acte de MM. P. d'Yvoi et H. Bertrand.

12 avril. — *L'Interview*, vaudeville en un acte, de M. André Godard. — 29 avril : *Les Manies de M. Lédredon*, comédie en trois actes, de M. Louis Figuier.

7 juin. — *Les Fraises,* comédie en un acte, de MM. Daujon et Mouchez. — *Le Baiser d'Yvonne*, comédie en trois actes, de M. Eugène Médina.

BELLEVILLE

12 novembre 1887. — *Le Petit Père Nicoud*, drame en cinq actes, de M. L.-Victor Meunier.

14 janvier 1888. — *Pour la Patrie!* drame en cinq actes, de M. Ernest Morel.

6 mai. — *Brûlons l'échelle*, comédie en un acte, de M. Charles Fournier.

3 juin. — *L'Ami de la famille*, comédie en un acte, de M. Lénéka.

BOUFFES-DU-NORD

5 novembre 1887. — *Le Drame des Charmettes,* drame en cinq actes, par M. H. Demesse.

24 mars 1888. — *Les Petites Ouvrières de Paris*, vaudeville en cinq actes, par MM. Lepailleur et Lazard.

BATIGNOLLES ET MONTMARTRE

25 février 1888. — *Amour et Clarinette*, vaudeville en un acte, de M. A. Sordem.

19 mai. — *Le Coq rouge*, drame en six actes, de Mlle Louise Michel. — 25 mai : *La Lettre anonyme*, comédie en deux actes, de M. Le Bourguignon.

10 juin. — *La Cocarde*, comédie en un acte, de M. J. Randut. — 16 juin : *En famille*, comédie en un acte, de M. Le Bourguignon. — 30 juin : *La Correspondance*, comédie en un acte, de M. Galipaux.

DIVERSES SALLES PARISIENNES

Septembre 1887. — Salle Pétrelle : *Le Divorce d'Oscar*, comédie en un acte, de M. Max Leclerc. — Concert de la Pépinière : *Fiez-vous donc aux femmes!* vaudeville en un acte, de M. Em. Durafour. — Salle Beethoven : *Le Dénouement*, comédie en un acte, de M. Granier. — Éden-Concert : *La Chasse au loup*, opérette en un acte, livret de MM. P. Cosseret et Maxime Guy, musique de M. Félix Pardon. — Concert de la Cigale : *La Cigale*, vaudeville en un acte, de MM. G. Delesalle et Émile Galle. — Théâtre de la Galerie Vivienne : *Athénaïs Bobichon*, vaudeville en un acte, de M. Delly; *En visite*, vaudeville en un acte, de M. Mesnie; *la Redingote fantastique*, vaudeville en un acte, de M. Medony. — Levallois-Perret : *Insertion* 807, un acte de M. Marc Sonal.

Octobre. — Le Concert-Parisien : *Journal parlé*, fantaisie en un acte, de MM. de Jallais et Péricaud. — Scala : *Lune de miel*, vaudeville en un acte, de MM. Sermet et Lévy. — Jardin d'Hiver : *Le Nid des amours*, opérette en un acte, livret de MM. Saclé et Blondelet, musique de M. Deransart. — Gaité-Rochechouart : *L'Amour pochard*, vaudeville en un acte, de MM. Seignour et Dalville. — Concert de la Pépinière : *La Clémence d'Hilaire*, drame en un acte, de M. H. Rémond. — Concert de la Cigale : *Mam'zelle Vitriol*, vaudeville en un acte, de M. Gaston Cœdès. — Concert-Parisien : *Mobilisons*, fantaisie en un acte, de M. Héros. — Eldorado : *Tout est neuf*, prologue en un acte, par MM. J. Sermet et L. Bataille. — Concert de la Cigale : *On ne bouge pas sous les armes*, opérette en un acte, par MM. Gaston Cœdès et E. Galle. — Concert des Ternes : *La Canne du tambour-major*, vaudeville en un acte, de MM. Poujol et Jouhaud.

Novembre. — Eldorado : *Un Atelier de rosières*, opérette en un acte, par MM. Albert Petit, E. Hugot et Celmar. — Concert-Parisien :

Les Tonkinoises, vaudeville en un acte, de M. Gardel. — Salle La Bourdonnaye : *Un Coup de tête*, comédie en un acte, de Mme A. Perronnet. — Scala : *La Queue de lapin*, vaudeville en un acte de MM. J. Sermet et L. Bataille. — Concert-Européen : *Un Amour excentrique*, vaudeville en un acte, de M. Victor Karl. — Concert de la Pépinière : *Les Farces de Toto*, vaudeville en un acte, de M. E. Durafour. — Théatre de la Galerie Vivienne : *Le Radis noir*, comédie en un acte, de M. E. Prieur. — Concert de la Pépinière : *La Guitare*, comédie en un acte, de M. H. Rémond. — Alcazar : *Il reviendra*, revue en un acte, de MM. G. Livet et A. de Jallais. — Théatre de la Galerie Vivienne : *Besigue pour deux*, comédie en un acte, de M. Marc Sonal. — Salle La Bourdonnaye : *Luce*, drame en un acte, de M. C. Courtois. — Folies-Bergère : *Les Réservistes à venir*, ballet en un acte, de MM. Désormes et Justamant.

Décembre. — Éden-Concert : *Le Fusilier Larifla*, vaudeville en un acte, de M. Gardel-Hervé. — Concert-Parisien : *Les Cynghalais pour rire*, opérette en un acte, de MM. Ch. Remlin et Ed. Nagel. — Éden-Théatre : *Pierrot en voyage*, ballet-pantomime en un acte, par MM. Mariotti et Pastorini. — Le Pardès : *Tout à 12 fr. 50*, revue en un acte, par MM. Buguet et Piton. — Théatre de Belleville : *Mobisons Belleville*, revue en quatre actes, par M. Lemonnier. — Concert de la Pépinière : *La Villa Loufoc*, vaudeville en un acte, par MM. V. Lacombe et Queyriaux. — Société Essor littéraire . *Par dévouement*, comédie en un acte, de M. Henri Rémond. — Concert de la Gaité-Montparnasse : *La Revue! la Revue! la Revue!* revue en un acte, par M. G. Dorfeuil. — Éden-Concert : *La Foire aux potins*, revue en un acte, par M. Hermil et Numès. — Scala : *C'est ta poire*, revue en un acte, par MM. J. Sermet et L. Bataille. — Théatre de la Galerie Vivienne : *Rêves d'autrefois*, comédie en un acte, en vers, par M. Albert Miral. — Concert de l'Époque : *Clermont-Ferrand, dix minutes d'arrêt*, revue en un acte, par MM. Léon Lebeaut et Léon Baron. — Eldorado : *Paris-gâchis*, revue en un acte, par MM. Hermil et Numès.

Janvier 1888. — Salle de l'Avenue de la Grande Armée : *L'Andalouse*, un acte, de M. Alfred Billet. — Gaité-Rochechouart : *Paris à Counani*, revue en deux actes, de M. Gardel. — Concert des Ternes : *L'Agence Laconnet*, comédie en un acte, par MM. Lenéka, Bryon et Matra. — Salle Kriegelstein : *Van Dyck amoureux*, opéra-comique en un acte, livret de Mlle de Pierpont et M. Em. Max, musique de M. Eugène Leclerc. — Alcazar : *Les Cascades de Pierrot*, pantomime en un acte, de MM. Paul Legrand et Larcher frères. — Concert des Ternes : *Prenez garde à la peinture*, comédie en un acte, de M. J. Lemaire. — Concert de la Cigale : *Boum-Boum-Revue!* un acte, par MM. Hermil, Numès et Hurteaux — Concert des Ternes : *L'Oncle*

Séraphin, comédie en un acte, de M. T. Lérida. — CONCERT DE LA VILLETTE : *C'est pas fini !* revue en un acte, par MM. Sermet et L. Bataille. — CONCERT DE LA PÉPINIÈRE : *Une Dot sur la main*, comédie en un acte, par M. Lourdot et Robert Meyer. — CONCERT DES TERNES : *L'Escalier de service*, comédie en un acte, de MM. Evin et Galipaux.

Février. — ALCAZAR : *Menuet-Gavotte*, ballet en un acte, par Mlle Maury-Holtzer. — CONCERT-EUROPÉEN : *Une Tempête dans un gibus*, vaudeville en un acte, de M. V. Karl; *Dzing!* revue en un acte, par MM. G. Sermet et L. Bataille. — THÉATRE-LIBRE : *La Puissance des ténèbres*, drame en cinq actes, par MM. Méténier et Pavlowsky. — SALLE DUPREZ : *Le Fumeron*, comédie en un acte, de M. Le Gandillot; *l'Amnistié*, comédie en un acte de M. F. de Lary; *Vingt marches de trop*, comédie en un acte, de MM. Georges Bilhaut et Georges Monca. — CONCERT DES TERNES : *Poetico-Porco*, opéra-comique en un acte, livret de MM. Vinbourg et de Lenne, musique de M. Mizelli. — CONCERT DE LA CIGALE : *Deux Belles-Mamans*, vaudeville en un acte, de MM. J. Cœdès et G. Delesalle. — ÉLYSÉE-MONTMARTRE : *Les Deux Poupées*, vaudeville en un acte, de MM. E. Max et E. Leclerc. — SALLE ÉRARD : *Le Tableau*, comédie en un acte, par MM. Lenéka, Matrat et Stock. — ELDORADO : *La Piscine*, un acte, par MM. Yvos, Christian et Albert Petit. — ÉDEN-CONCERT : *Une Fine Mouche*, opérette en un acte, de MM. V. Blétry et Baneux. — CONCERT DE LA PÉPINIÈRE : *Un Mari dans la manche*, un acte, de M. Lourdot. — GALERIE VIVIENNE : *Les Fureurs d'Hermione*, drame en un acte, par M. Arsène Houssaye; *Fleurette*, drame en un acte, en vers, par M. V. Eman.

Mars. — CONCERT DES TERNES : *L'Enveloppe*, comédie en un acte, de M. E. d'Hervilly. — CONCERT-EUROPÉEN : *La Noce de Cabassol*, vaudeville en un acte, de M. V. Karl. — SALLE BEETHOVEN : *Une Surprise*, vaudeville en un acte, de M. X. Granier. — CONCERT DES TERNES : *Soirée du 16*, comédie en un acte, de M. P. Bilhaud. — CONCERT-EUROPÉEN : *Carnaval de modiste*, opérette en un acte, de M. Victor Karl. — GRENELLE : *Pour divorcer*, un acte, de M. H. Lemonnier. — ELDORADO : *Balazi-Boum-Boum*, opérette en un acte, livret de M. J.-A. Fraigneau, musique de M. Edmond Roger. — ÉDEN-CONCERT : *Le Garde-chasse*, opéra-comique en un acte, livret de MM. Maxime Guy et Maurice Millot, musique de M. Lucien Collin. — CONCERT DE LA PÉPINIÈRE : *L'Élève*, vaudeville en un acte, de M. Henri Rémond; *Arlequin opère lui-même*, comédie en un acte, en vers, de M. Michel Carré fils. — HOTEL CONTINENTAL : *La Chute des fleurs*, comédie en un acte, de M. F. Beissier. — CONCERT DES TERNES : *Un Larbin chic*, bouffonnerie en un acte, de MM. Queyriaux et H. Lacombe.

Avril. — FANTAISIES-NOUVELLES : *Le Maître du diable*, pièce-féerie,

en trois actes, de M. Victor Loket. — Salle de l'Avenue Lowendal : *Salade japonaise*, revue en un acte, par MM. Carbel, de Riou et Rayal. — Folies-Bergère : *Presse-Ballet*, ballet en un acte, de MM. Lemaire de Neuville, Justamant et Hubans. — La Scala : *La Princesse Babouche*, vaudeville en un acte, de MM. J. Sermet et L. Bataille. — Éden-Concert : *Logement à louer*, vaudeville en un acte, par M. Gardel-Hervé. — Concert des Ternes : *Duel de femmes*, vaudeville en un acte, par M. Ch. Queyriaux et Hipp. Lacombe. — Eldorado : *Cocambo*, vaudeville en un acte, de Mme L. Christian et M. R. de Saint-Prest. — Théatre-Libre : *Matapan*, comédie en trois actes, en vers, de M. Émile Moreau; *le Pain du péché*, drame en deux actes, par M. Paul Arène, d'après Théodore Aubanel.

Mai. — Salle Beethoven : *Les Deux Poupées*, pièce en un acte, de MM. Émile Max et Eugène Leclerc. — Salle Herz : *Lucette et Colin*, opéra-comique en un acte, de MM. Bryon et Ravera. — Concert-Européen : *Le Philtre de Néry*, vaudeville en un acte, de M. V. Karl. — Théatre-Libre : *La Femme de Tabarin*, par M. Catulle Mendès; *Au mois de mai*, comédie en un acte, de MM. H. Lavedan et G. Guiches. — Concert des Ternes : *Kerkakoff*, pièce en un acte, de MM. A. Lenéka, E. Matrat et Stock. — Concert de la Gaité-Montparnasse : *Le Piano de ma tante*, comédie en un acte, de M. Ed. Duesberg. — Galerie Vivienne : *Vous comptiez sans moi*, comédie en un acte, en vers, de M. Dracy. — Folies-Voltaire : *La Sapho*, vaudeville en un acte, de Mme Blanche Fromont. — Éden-Théatre : *Rolla*, ballet en trois actes, de MM. Manzotti et Angély. — Salle Pleyel : *Hypnotisée*, comédie en un acte, de M. Grenet-Dancourt. — Pardès : *Un Critique influent*, comédie en un acte, de MM. Gaston Fauré et Dargès; *les Premières Armes d'une ingénue*, comédie en un acte, de M. Erman; *Rien des agences*, comédie en un acte, de M. Léon Dorian.

Juin. — Théatre d'Application : *Les Débuts de Corneille*, comédie en un acte, de M. Alexis Martin. — Théatre-Libre : *La Prose*, comédie en trois actes, de M. G. Sallandry; *Monsieur Lamblin*, comédie en un acte, de M. G. Ancey; *la Fin de Lucie Pellegrin*, comédie en un acte, de M. Paul Alexis. — Pardès : *La Commandante*, comédie en un acte, de M. Paul Piteau. — Théatre d'Application : *La Farce du cuvier*, comédie en un acte, de M. Gassies des Brûliers. — Concert-Européen : *Zoé, ou la Double Épreuve*, comédie en un acte, en vers, de M. Antoine Philibert. — Folies-Voltaire : *Robespierre*, drame en cinq actes, de M. Louis Combet. — Éden-Concert : *Nini Grand-Livre*, comédie en un acte, de M. Drucker. — Fantaisies-Nouvelles : *Le Maître du Diable*, pièce fantastique tirée du roman de M. Édouard Cadol. — Cercle funambulesque : *Colombine pardonnée*, pantomime en un acte, de MM. Paul Margueritte et Fernand Beissier; *l'Amour de*

l'art, pantomime en deux tableaux, de M. Charles Lunel, musique de M. A. Martinet; *Léandre ambassadeur*, parade de M. Collin. — Théatre-Indépendant : *Sapho*, pièce lyrique, de M. Armand Silvestre; *Vengeance électrique,* vaudeville en un acte, de M. Desgenettes; *In extremis,* comédie en un acte, de M. Maurice Boilay; *Chez l'Étoile*, comédie en un acte, en vers, de M. Clovis Hugues; *Mozart enfant,* comédie en un acte, de Mme Amélie Perronnet; *Quinze femmes torpilles,* vaudeville en un acte, de M. Lucien Desgenettes. — Salle Duprez : *Les Pantoufles du mari*, comédie en un acte, de M. Joltrois; *le Fumeron*, comédie en un acte de M. Gandillot; *l'Amnistié*, pièce en un acte, de M. Saint-Lary. — Eldorado : *Pichenette,* vaudeville en un acte, de M. Paul Burani.

Le 8 août, dans la salle de l'Opéra-Comique, représentation unique : *Le Sommeil de Danton*, drame en cinq actes, en vers, de M. Clovis Hugues, donné ensuite dans plusieurs villes par les interprètes parisiens en tournée.

PIÈCES INÉDITES

REPRÉSENTÉES DANS LES DÉPARTEMENTS

Septembre 1887. — Luc-sur-Mer : *En cabine*, opérette en un acte, par MM. Joanni Perronnet, de Lyden et Smoni. — Aix-les-Bains : *Adèle de Ponthieu,* opéra-comique en trois actes, par MM. Michel Carré et Wormser. — Lille : *Le suis-je?* comédie en un acte, par MM. H. Vehl et Danozelle. — Lille : *Le Fruit défendu*, comédie en un acte, de M. Délisalle.

Novembre. — Calais : *La Poudre infernale*, vaudeville en un acte, par M. Jehan de Bligny. — Nîmes : *Les Représailles*, comédie en un acte, de M. Antoine Lambert. — Lille : *Les Jacques*, drame lyrique en cinq actes, par MM. G. Sinsaillez et Mélandri. — Lille : *Les Esprits marieurs*, comédie en un acte de M. Mélandri. — Le Havre : *Les Deux diplomates*, comédie en un acte, de M. Cherpis. — Troyes : *Novette*, opéra-comique en un acte, par MM. Max et Berthomet.

Janvier 1888. — Alger : *Bonne Année*, à-propos en un acte, de MM. Massanié et Paul Legrand. — Marseille : *M. Bonneau*, comédie en un acte, de M. Désiré Castelain. — Béziers : *Les Suites d'un bal*, comédie en un acte de M. Louis Nicard. — Lille : *L'Expiation de Savelli,* drame lyrique en cinq actes, livret de Mme Henri Gréville, musique de M. Sinsoilliez. — Marseille : *Marseille-Revue,* trois actes,

par MM. Blondeau, Monréal, Grisier et Benet. — Lille : *Les Bonnes de Paris*, vaudeville en trois actes, de MM. V. Couailhac et E. Couailhac. — Le Havre : *Le Havre-Exposition*, revue en cinq actes, de MM. Duhamel et H. Buguet. — Béziers : *Un Piège*, comédie en un acte, de M. Louis Nicard. — Chartres : *Les Dangers du veuvage*, comédie en un acte, de MM. P. Bilhaud et A. Barré. — Béziers : *Le Mauvais Œil*, comédie en un acte de MM. A. Privat et Perrinet. — Lille : *Un Jour de crise*, vaudeville en un acte, de M. Jean-Nicolas Gung'l.

Février. — Marseille : *La Promise*, comédie en un acte, par M. Auguste Marin. — Châlons-sur-Marne : *Frédéric Berthier*, comédie en trois actes, par M. Émile Leroy. — Châlons-sur-Marne : *Les Réservistes*, opéra-comique en un acte, livret de M. Émile Leroy, musique de M. Félix Boisson. — Dijon : *Le Bâtard parricide*, drame en six actes, par M. H. Demosse. — Marseille : *Pour la Patrie!* comédie en un acte, en vers, par M. Pinatel. — Lille : *En r'venant de Douai*, revue en un acte, par M. V. Couailhac. — Alger : *La Tartine*, comédie en un acte, de M. Sans. — Évreux : *Les Aventures de Robinson Crusoé*, cinq actes, par M. J. Montieri. — Béziers : *Les Fils de Rodin*, drame en cinq actes, de M. L. Nicard. — Le Havre : *La Belle Ernestine*, comédie en un acte, de M. C. d'Essai. — Marseille : *La Perle de Brimboris*, comédie en trois actes, de MM. Désiré Castelain et Édouard Coupin. — Nîmes : *Représailles*, comédie en un acte, de M. A. Lambert. — Elbeuf : *Le Crime de la rue Montaigne*, drame en cinq actes, de M. J.-R. Ancelin. — Grenoble : *Tout Grenoble y passera*, revue de l'année, par M. Champagne. — Le Havre : *La Noce de Saturnin*, vaudeville en un acte de M. P. Meyan. — Verviers : *Mes Créanciers*, comédie en un acte, de M. Duesberg.

Mars. — Saint-Quentin : *L'Agence Bouchamiel*, vaudeville en un acte, de M. E. René. — Boulogne-sur-Mer : *Laquelle?* comédie en trois actes, par M. V. Dubron. — Saint-Étienne : *Le Rameau d'or*, drame en cinq actes, de M. Charles Rousseau. — Saint-Étienne : *L'Amour aux eaux*, comédie en un acte, de M. Hubert Desvignes. — Toulon : *Pris au piège*, comédie en un acte, de M. Loir de Fallois. — Rouen : *Le Diable à Yvetot*, opéra-comique en un acte, livret de M. P. Stark, musique de M. Gessler. — Lille : *Giboulot Ier*, folie-vaudeville en trois actes, par MM. Millanvoye, Etievant et Cosseret. — Marseille : *En pleine lune*, comédie en un acte, de M. Louis Nicard. — Marseille (Cercle de la presse) : *Sa Canne et son Chapeau*, comédie en un acte, par M. le comte de Solohub.

Avril. — *Un Jeûneur, s. v. p.*, comédie en un acte, de M. Félix Biesse. — Lyon : *Sarah Bernhardt jouera ce soir*, comédie en un acte, de M. Lemonnier. — Nantes : *Le Rêve de Graslin*, comédie en un acte, de

MM. Chauvel et Brunschwig. — Lyon : *La Rosière de Tocqueville*, opérette en un acte, de M. Ernest Lejeune. — Lyon : *La B. Constant-Teint*, pochade en un acte, de M. Charles Mey. — Caen : *La Protégée des fleurs*, opéra-comique en un acte, livret de M. Achille Eyraud, musique de M. E. Mancini. — Grenoble : *Les Refrains de Béranger*, fantaisie en un acte. de M. Henry Min. — Dieppe : *Les Bêtises du divorce*, comédie en cinq actes, de M. A. Lemonnier. — Lyon : *Le Docteur Larhubarbe*, pochade en un acte, de MM. Demolliens et Deram. — Nantes : *La Lycéenne*, comédie en un acte, de M. Alfred Guillon. — Dieppe : *Il n'y a plus de foin*, vaudeville en un acte, de M. A. Lemonnier. — Nantes : *Hamlet*, opéra en cinq actes, par MM. de Garot et Hignard. — Versailles : *L'École des belles-mères*, vaudeville en un acte, de M. Gustave Hubbard. — Rouen : *Toinon*, à-propos en un acte, de M. Albert Fox.

Juin. — Toulouse : *Le Roi Lear*, opéra en quatre actes, livret de M. Armand Raynaud, musique de M. Henri Lapierre. — Lille : *Le Secret de Pierre*, drame en un acte, de MM. P. Cosseret et Lagrilière-Beauclerc. — Saint-Germain-en-Laye : *Tous décorés*, comédie en un acte, de M. H. Boyer.

Août. — Vichy : *L'Héritage de Caudebec*, opéra-comique en trois actes, livret de M. Félix Besse, musique de M. Marius Baggers.

PIÈCES FRANÇAISES INÉDITES

REPRÉSENTÉES A L'ÉTRANGER

Octobre 1887. — Bruxelles : *La Tédi*, comédie en quatre actes, par MM. Armand Silvestre et Georges Maillard.

Novembre. — Bruxelles : *Ali-Baba*, opérette en trois actes, livret de MM. Vanloo et Busnach, musique de M. Charles Lecocq.

Janvier 1888. — Bruxelles : *Sœur Philomène*, comédie en deux actes, d'après le roman des frères de Goncourt, par MM. Jules Vidal et Byl. — Gand : *De Tehuys Komst*, comédie en un acte de M. Deconinck. — Bruxelles : *Le Procès Féraud*, comédie en trois actes, de MM. William Busnach et Cauvain. — Bruxelles : *Un Mariage au téléphone*, comédie en un acte, de M. Maurice Hennequin. — Saint-Pétersbourg : *Charybde et Scylla*, comédie en un acte, de M. Octave Feuillet. — Bruxelles : *Le Poisson*, comédie en un acte, de M. Max Valler. — Bruxelles : *Tout pour l'honneur*, comédie en un acte, de MM. H. Céard

et de Goncourt. — Namur : *Le Capitaine Robert*, opéra-comique en un acte, livret de M. Lagye, musique de M. Mertens. — Montreux : *Les Diamantines*, opéra-comique en un acte, de M. Charansonneye. — Bruxelles : *Gauthier père et fils*, comédie en trois actes, de M. Ad. Leclercq.

Février. — Bruxelles : *Patience et longueur de temps...*, comédie en un acte, de M. Sigogne. — Bruxelles : *André Vésale*, drame en cinq actes, par Mme de Jay. — Bruxelles : *L'Évasion*, comédie en un acte, de M. Villiers de l'Isle-Adam. — Anvers : *Liéderick*, opéra-comique en trois actes, livret de MM. Billiet et Mertens, musique de de M. Lagye. — Bruxelles : *Jocelyn*, opéra en quatre actes, poème de MM. Armand Silvestre et Victor Capoul, musique de M. Benjamin Godard.

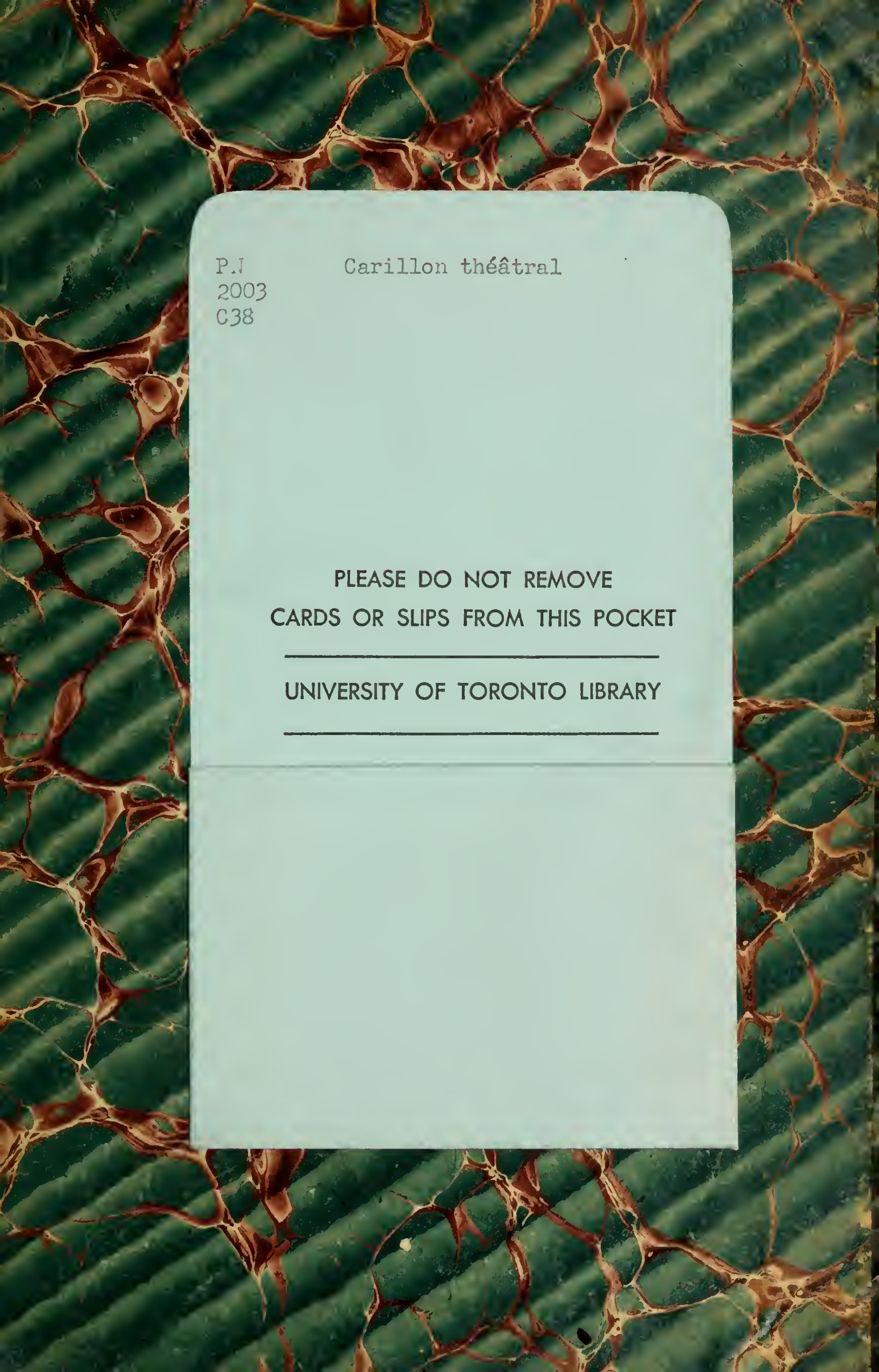
Mars. — Bruxelles : *Cora*, comédie en un acte, de M. Descamps. — Bruxelles : *Le Ruban*, comédie en trois actes, de M. O. Stoumon. — Bruxelles : *Parasina*, drame en cinq actes, par MM. Gittens et Keuwels. — Liège : *Député*, comédie en un acte, de M. Delsemme. — Liège : *Le Ménage d'Ernest*, comédie en un acte, de M. Deconinck. — Bruxelles : *Aventure d'Arlequin*, opéra-comique en un acte, livret de M. Louis Judicis, musique de MM. Paul et Lucien Hillemacher. — Bruxelles : *Le Dîner de Madelon*, opéra-comique en un acte, de M. Maurice Lefèvre. — Bruxelles : *Cahutes et Flahuttes*, opérette en un acte, de M. Théo. Hannon. — Bruxelles : *Le Dragon de la reine*, opéra-comique en trois actes, livret de MM. Pierre Decourcelle et Frantz Beauvallet, musique de M. L. de Wenzel. — Bruxelles : *La Légende du Magyar*, opéra-comique en trois actes, livret de M. Maxime Boucheron, musique de M. Amédée Godard.

Avril. — Bruxelles : *Une Mesure pour rien*, par M. Henri Maubel. — Bruxelles : *Le Gardien de ma femme*, comédie en trois actes, de M. Maurice Hennequin. — Bruxelles : *La Nuit de Waterloo*, drame en cinq actes, par MM. Fraisse et Séna.

Mai. — Bruxelles : *Le Colonel Chabert*, comédie en deux actes, de M. Auguste Guyot, d'après le roman de Balzac. — Bruxelles : *Le Premier Doute*, comédie en un acte, de M. Clovis Hugues. — Bruxelles : *En famille*, comédie en un acte, de MM. Louis Tiercelin et Oscar Méténier.

Les imprimeurs-gérants : D. JOUAUST et J. SIGAUX.




P.J
2003
C38
Carillon théâtral
PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

